إشارات أولى

في القصة العراقية المعاصرة

عبد الستار ناصر

ليس من الصعب العثور على (الفكرة) القصصية ، هناك آلاف المضامين تجدها منثورة في الشوارع والبيوت والمستشفيات والأزقة ، الأفكار دائماً ومنذ بدأنا نكتب ونقرأ ، تعيش بيننا ، هي تحت اليد لمن يذهب الى السينما ويشاهد التلفزيون أو يقرأ ويستمع الى أخبار العالم ، نراها في الصف والمجلات القديمة وفي المقابر وعند الجيران ، بل هي تصل الينا حتى في أحلامنا وكوابيسنا وأسفارنا ، وأحياناً أخرى تأتي معلبة وجاهزة للكتابة عنها ٠٠ ربما في ضحكة طفل أو في موت صديق أو جلسة خمرة أو في رسالة حب ٠

والقاص المبدع يعرف هذا كله ، هو الذي يعرف وزن الفكرة ، ثمنها الدفين ، ومن ثم كيفية صياغتها في (قصة) يقطع عنها الزوائد التي علقت بها أثناء عملية النقل من جغرافية الحياة الى جغرافية الفن ٠

أقول هذا وأنا أقرأ قصص (غازي العبادي) التي صدرت قبل فترة قصيرة٠ تحت عنوان (المطاف) والتي احتوت على ٢١ قصة قصيرة كل واحدة من قصص المطاف تحكي عن مزاج وصفات وطباع (السيد) في ٢١ حالة تقريباً ، وعن مزاج وطباع وصفات (التابع) في ٢١ حالة تقريباً، توازي حالات السيد ٠ ولم يكن ثمة دور للقاص في حيوات السيد والعبد الا تصويرهما معاً وتحميض الصورة ، ومن ثم تسليمها للقراء دون حذف أو رتوش أو مكياج ٠٠٠ واذا كانت بعض الصور التي وصلتنا ــ نحن القراء ــ غير جيدة ، وبعضها الآخر رائع ومثير ، فان القاص غازي العبادي يكون قد حقق لنفسه مبادرة جديدة مع (الابداع) القصصي عبر ما يقرب من ربع قرن ، هو الزمن الذي كتب فيه العبادي وأعطى ٠

ورغم ان حساب الابداع ما زال أصعب أنواع الحسابات ، لكن هذا القاص كان واحداً من كتاب القصة الذين يتابعون المسألة الانسانية ويرصدون حركة الناس البسطاء بهدوء وذكاء ٠٠ وقد كتبت عن قصصه أكثر من مرة ، كنت أراقب ما يكتب وأترك بعض الهوامش هنا وهناك ، حتى جاءت (المطاف) لتكون سبباً في الكتابة مرة أخرى عن غازي العبادي ٠

اذن ، أكرر القول ان هذه القصص القصيرة تحكي عن (السيد والعبد) أو القوي والضعيف ٠ وأحياناً عن المالك والمملوك ، مهما اختلف الطرح وتنوعت الكتابة ٠ وكيفما جاءت الصورة ، ففي قصة (احباط) مثلا ، هناك السيدة الأجنبية وطفلها الذي يلعب بسيارة (وهمية) داخل سيارتها الفارهة ، وهناك في المخزن الذي تشتري منه بعض حاجياتها ثمة صبي مسكين ينظر الى الطفل الذي

يمرح داخل السيارة بعيون مملوءة بالحزن والحاجة، ارتبك الصبي ، سحب نفسه ، وقف على الرصيف راح ينظر الى السيارة ، التي تحركت وابتعدت عنه ، مد صبي المخزن قبضته الى أمام وأمسك بمقود سيارة متخيلة ، وأطلق صوتاً يماثل صوت محرك السيارة فا أ أ أ ن ن ن واندفع الى داخل المخزن » ص ٩ ٠

ان هذا الصبي (الضعيف) و (الفقير) يريد أن يحقق بعض ما يرى ، بعض ما تملكه العوائل الغنية ٠ حتى وان كان مجرد حركة ضائعة في فراغ لا قيمة لها ، وأيضاً هناك قصة « المطاف » حيث تصعد صبية رقيقة الملامح عقصت شعرها الى الوراء كذيل الحصان ، الى باص المصلحة ، تنحشر بين عدد من العمال ، ملوثي الثياب بالجص والسمنت والعرق ، فتشعر بالضيق من عيونهم وهمساتهم ، تلجأ الى (سيد) أنيق مهذب ، يفسح لها مكاناً الى جانبه ، ثم تنتهي القصة بأن تصرخ هذه الصبية وهي ترى السيد (حاميها) قد تسلل بأصابعه تحت ثيابها ، بينما أنقذها العمال وهم ينظرون الى السيد المهذب الأنيق بعروق تنبض بالغضب !

هنا يسرع القاص غازي العبادي وبعدسة بعيدة المدى ليلتقط واحدة من الصور الجميلة عن السيد المزيف ، بحيث تجد نفسك على الصفحة (٧) تضحك بهدوء وتقلب الصفحات لتشاهد الصور التالية :

في قصة (حب) تعثر على روح (السيد) عندما تجد الرجل العاشق وهو يفاجأ ب (زوج) المرأة التي أحبها ، والذي تطلع متألماً الى عينيها الناعستين ونهض وغادر الغرفة معتذراً متعثراً لا يعرف من أين الباب ، وبعد رحيله اختلط في الغرفة الضحك بالأسى ، ثم ساد وجوم على الصفحة ١٢ ٠

المرأة في هذه القصة ، ودون أن تدري ، كانت (الشر) الذي يبتسم بحلاوة ، بينما الضيف العاشق كان (الحيز) الساذج المحبط الذي غادر الحب وغادره دون أن يعرف من أين الباب !

أما في قصة (زملاء) وهي واحدة من القصص الطريفة فقد كان كل واحد من أبطالها الثلاثة ، هو (العبد) لنفسه وهو (السيد) عليها ، هم زملاء في غرفة واحدة في دائرة حكومية ، يتطرقون الى الحديث عن « أسعار اللحوم وأزمة المواصلات والسكن وقانون خدمة موظفي الدولة الجديد » صفحة ١٣ اضافة الى متاعب الزواج والأطفال واغتياب الناس ، حتى انتهى ، بمرور الأيام أي جديد يستحق الحديث عنه ، فيقوم زميل منهم بعملية اغتياب علنية صريحة لكل واحد من زميليه ، ورغم عنصر المفاجأة التي أدهشت الجميع ، الا أنهم ينفجرون بضحكة واحدة ليتحرر الجو بينهم من جديد ٠٠ ثم ليتحرروا بالتالي من عبودية الصمت وبرود أيام الوظيفة ٠

من المهم أن نقرأ قصص (خيول مسنة) و (بيت للجميع) و (حلم مخمور) ففي هذه النماذج نقف على أبطال غازي العبادي المفضلين دائماً منذ مجموعته القصصية (رحلة السندباد الثامنة) ٠

هكذا ، نجد قصص غازي العبادي تحكي بوضوح ودقة قصة (السيد) و (التابع) وهو بارع في تصوير هذا النوع من المضامين ، واذا كان ثمة سؤال عن موهبة العبادي فقد نقف قليلا عند (الشكل) الذي طال النقاش فيه وامتد الاستفسار والتحليل ، ولا أريد هذه المرة الدخول في دراسة هذه الناحية لدى العبادي ، لكنني أقول ـ باختصار ـ انك تشعر بعد كل قصة تقرأها برغبة صادقة في حذف بعض المفردات ، ورغبة ثانية أقوى في كتابة القصة من جديد ٠

قد لا أكون على حق في مثل هذه (الرغبات) وقد تكون القصة عند غازي العبادي (ناجحة) لهذا السبب ٠٠ أي بسبب انها لم تكتب وفق الرغبات ٠ من يدري ؟

★ ★ ★

أن تكون (كاتباً قصصياً) معروفاً • هذا يعني حتماً ، أن يكون عندك ما تقول• وأن تعرف الوسيلة التي بها تقول ، ثم أن تمتاز عن سواك بالطريقة التي تختارها لتقول ••

والقاص (موسى كريدي) بعد أن صدرت مجموعته الثالثة (غرف نصف مضاءة) أكد بثقة انه يستحق أن يكون معروفاً بين صفوف كتاب القصة الذين يزدادون سنة بعد سنة ، ونشطب على أسماء العديد منهم سنة بعد أخرى •

هناك ، في قصص موسى كريدي أكثر من ناقد، واحد يفكر وآخر يقرأ ، وثالث يبني ويختار المفردة والجملة ، ورابع يشطب أو يقلب العبارة حتى تصير بعد كل هذه الرقابة (قصة) يكتبها موسى كريدي وتسمى باسمه ، ترى وتعرف بصماته فوق سطورها بوضوح ، كما تعثر بسهولة على روح القاص ومزاجه وثقافته ونوع همومه وترى جهد الكاتب حين تصل الى نهاية القصة وتناقش هذا التركيب اللغوي الذي يتبدل صفحة بعد أخرى يعلن عن فنان جيد يكتب القصة القصيرة ويعشقها ، ذلك أنها ـ كما سنرى ـ وسيلته المفضلة في التعبير عن حياته وتجربته وحدود عالمه •

ـ « حين أضأت مصباح الغرفة • لمحت شرفتي عبر الريح تغرق في الضوء، رأيت الغرفة نظيفة وهادئة ومكتظة بنور أبيض ، شديد البياض ،مثل الكواكب في الظلمة ينز من بين نافذتيها المفتوحتين •• كانت الريح تأتي باردة وكانت الغرفة تطل على سفح من الثلج وليس ثمة ثلج » •

هذا هو أسلوب موسى كريدي في قصته الجميلة (أوراق ضالة لرحلة قصيرة) والتي تكرر نشرها أكثر من ثلاث مرات ، فهو يعرف حقيقة وأصالة هذا الجهد ، خمسون صفحة تحكي عن حالة انسانية واحدة بطريقة يرتاح اليها القاص ويرى فيها نفسه وموهبته •• انها قصة (الموظف المثقف) المحكوم أحياناً بحياة باردة واعتيادية ، يكتب عنها موسى كريدي منذ دخول البطل أبواب وظيفته حتى يصل به الى الداخل ـ داخل النفس ـ لتجد وأنت قرب الصفحة ١٠٣ من الكتاب ، أي قرب نهاية القصة ، ان كريدي لم يبق مسامة واحدة في جسد (موظفه) أو فكرة واحدة طرأت على رأس بطله حتى جاء على ذكرها واقترحها على نفسه وقرر أن تكون في البناء العام لقصة قد يتهمها القراء لأول وهلة بالثرثرة والسهولة •• لكنها واحدة من أجمل ما كتب القاص ، ذلك أنها عملية بحث في الانسان ، في نمط من البشر يجلس معنا ويدور حولنا ، نعيش حياته ، بل نرى معظمها يمثلها كل يوم ، لكنه مع هذا النمط من البشر كان قد اختار الجانب المعتم الطريف الغامض ليطرحه بدقة وتفصيل لا تنكر نجاحه فيها أبداً (انها قصة عن الذات بطريقة الاعتراف غير المسؤول) اقرأ ما كتب على الصفحة ٨٠ مثلا :

ـ تحت الضوء مباشرة كتب أخرى ، صحف قديمة • قواميس ، مفكرة فلسطينية مزدانة بلوحات ، حزمة أوراق بيض ينام فوقها بكسل قلم شيفرز أهدانيه كاتب قصة فقير يعيش في الكويت منذ سنوات ••

وفي مكان آخر من القصة يذكر أسماء معروفة عاشت معنا أو معه ، وما زال البعض يعيش بيننا في المكتبات والشوارع والأزقة •• القاص حريص حقاً على الامساك بتلابيب أبطاله وشرح ما يجب شرحه واهمال ما يجب اهماله ، ان العناية بقالب القصة لنشرها دون عيوب كاد أن يكون ـ لولا ما سنطرحه لاحقاً ـ الهاجس الأساس في اللعبة القصصية التي يعرفها وأجاد فيها عند كتابته قصة (الكلب) و (غرف نصف مضاءة) وأيضاً في قصة (أوراق ضالة لرحلة قصيرة) التي وقفنا عندها أولا ••

هذا بعض ما يمكن طرحه عن موسى كريدي اذا أردنا الكلام عن الجانب الايجابي في قصصه ، أما اذا اقتربنا من سلبيات القاص واحتكمنا الى منطق نقدي آخر أو منطق جمالي آخر ، وجب علينا البدء بعبارة طريفة لـ « ساشا غيتري •• والتي معناها » من النادر أن يكون المريض مريضاً مرتين ، لكنه قد يكون مريضاً من مرضه » !

وموسى كريدي ، يعشق أن يوهم قدر ما يتوهم ، أو قل هو يرغب في اختيار ما يشتهي البعض أن يختار له ، ويعتقد ـ مع نفسه ـ بأنه هو صاحب الاختيار !

وتفسيراً لهذا التداخل المزعج ، أقول : كتب موسى كريدي قصة عنوانها « الأرنب » ثم بعد وقت قصير نشر قصة « الحصان » واذا به حال نشرها يفكر في قصة « الحية » وما أن رآها منشورة على صفحات مجلة ألف باء ـ العراقية ـ حتى كتب قصة « الكلب » ثم « النسر » وهو في طريقه ـ كما أعرف بشكل شخصي ـ لكتابة قصة « النمر » أو « الفهد » لا أدري بالضبط ، حتى جاء الوقت ، الذي اقترح عليه أقرانه وأحبابه المقربون نشر مجموعة قصصية تحمل عنوان « حديقة الحيوان » وكان من الممكن أن تظهر فعلا !!!

ان التسمية في قصصه تأتي قبل الشروع في كتابة القصة ، انه يحكم على هذا العمل باسم جاهز ثم يكتب أية فكرة وأي مضمون شرط أن يأتي منسجماً ـ ولو قليلا ـ مع العنوان وان يذكر ـ طبعاً ـ اسم الحيوان الذي اختار بين سطورها حتى دون الحاجة اليه !

ان القاص موسى كريدي يرى في اشغال الأصدقاء ونكاتهم وطروحاتهم غير المسؤولة جلّ اهتمامه أحياناً ٠٠ حتى انقلب الحال أو كاد ينقلب الى (فاجعة) فنية نخسر فيها كاتباً ممتازاً ، وفاجعة كهذه تستحق أن نورد عليها قول السيد جيوفاني بابيني :

« هناك ثلاثة أنواع من الكتّاب ، من لا يقولون شيئاً ولكنهم يجيدون القول ، ومن يقولون كثيراً ولكنهم يسيئون القول ، والأسوأ من هؤلاء جميعاً من لا يقولون شيئاً ويسيئون القول » ٠

ونحن لا نريد للصديق موسى كريدي أن يكون أي نوع من هؤلاء ، فالرقابة الفنية على قصصه تستحق معها أن تكون ثمة رقابة أخرى على علاقته بآراء البعض ومجاملاتهم ٠٠ حتى اذا تبرع ناقد معروف وقال : ان موسى كريدي قمة في القصة العراقية (؟) وجب على موسى نفسه أن يسلك في الكتابة والحياة سلوكاً آخر ٠٠ ذلك أن المراوحة في مكان واحد وتحت مظلة واحدة من النقد تفسد الروح والكتابة معاً ـ على حد قوله في واحدة من قصصه الجيدة ٠

* * *

جانب آخر لا بد أن نشير اليه بشيء من المسؤولية ، هو ان قصة موسى كريدي تلتفت الى الوصف حتى تغرق فيه ، أي بمعنى آخر : قصة ذات أسلوب جميل لا تحتكم الى أهمية مضمونها ولا تبحث في ضرورته الا فيما ندر ٠٠ اقرأ قصة (البحر) ٠٠ هي قصة جميلة ، لاحظ كلمة (جميلة) ٠٠ لكنك لن تقول مثلا : انها قصة خطيرة أو عظيمة أو ماشئت من التسميات التي تقال عادة بعد قراءة (شيء) ما أو مشاهدة فيلم سينمائي معين ٠٠ « مرنا خلال شبكات من أجساد تضيء كالبرونز وأخرى تنغمر في الرمل كأنما تحفر لها عشاً ، وثمة أجساداً تتلون في الضوء اذ تتهيأ للهبوط نحو البحر » صفحة ٣١٤ ٠

هذا انشاء دقيق ، تميل اليه النفس حقاً ، وقد تستمر في القراءة والبحث ، بل وتنتهي من القصة ثم تقرأ ما بعدها ، وتشارك القاص أسلوبه الباذخ الذكي ، لكننا معه ومع القصة ما أن نفرغ من القراءة حتى نسأل :

ـ ماذا أراد موسى كريدي أن يقول ؟ اننا بحاجة الى موضوع أكبر، يهزنا ويدفعنا الى التفكير أو الوقوف عند معانيه وغايته ٠

ثم نرجع ثانية الى السؤال عن (الفن للفن) أو (الفن للناس) وتلك اسطوانة شرخها النقاد وذوي الرسالات الجامعية ، لا نريد تكرارها أو الاصغاء اليها ، لكننا نردد عند آخر الصفحة ٣٥٢ من مجموعة القاص موسى كريدي (غرف نصف مضاءة) ان هذا القاص يعرف ما يقول ويملك الوسيلة لقول ما يريد ، وهو يمتاز عن بقية كتاب القصة بالطريقة التي اختارها للتعبير ٠٠ لكنه الآن وبعد هذا (الهمس) الذي سمعنا ، نحلم ان نسمع (صرخته) الابداعية في قصص أخرى لابد آتية ٠٠

* * *

ليس من شك في أن (الاحساس) هو الصانع والمبدع الأول الذي يسبق الموهبة في العملية الفنية، والاحساس جزء لا يمكن قطعه أو الاستغناء عنه في الشعر كما في القصة القصيرة ، كذلك في بقية الفنون ٠٠ واذا كنت ترى وتقرأ بعض القصص الساكنة المحنطة التي تنفر منها بعد سطرين أو ثلاثة ٠ فذلك بسبب جفاف أو ركود الاحساس في داخل الكاتب ٠٠

والفن عموماً يرتكز في شموخه وعظمته على عطاء الاحساس الانساني بما يدور ، ولعل خير مثال على ما نقول كلمة (سكوت فيتز جيرالد) التي يردد فيها : « ان هوانا وحماستنا هما واجبنا ، وواجبنا هو هوانا وحماستنا » ٠

نعم ، الفن يعني اننا نحيا ، وان يعني أننا قادرون على الابداع اذا كانت تلك هي المهمة القدرية التي اختيرت لنا ، ان المرء ــ كما يقول د٠ هـ ٠ لورنس ــ يلقي بأمراضه في الكتب التي يكتبها ويعيد كتابتها ويقدم عواطفه من أجل أن يكون سيداً ومسيطراً عليها !

الصعوبة في الكتابات المعاصرة ٠ هي أن نقول فيها كل ما نريد من كلمات ذات تأثير ، كلمات نعرف حساباتها في القصة القصيرة ، لذلك لا بد من (قصة) تنطق بما نريد بأقل نسبة من السطور ، وهذه واحدة من هموم القاص (أحمد خلف) الذي بدأ الكتابة عام ١٩٦٤ وما زال صادقاً في البحث عن عمل أفضل وقصة يحقق فيها بعض ما في نفسه !

القاص أحمد خلف وجه معروف بين كتّاب القصة القصيرة في العراق ، أول ما تقع عليه في كتاباته صدق الاحساس في حركة شخوصه ، سواء أكان الاحساس مع البطل أو ضد البطل ، انه يتنفس معهم ، وقد يرى في بطله ما يوحي بالغضب ، عندها تجد اللغة التي يكتبها أحمد خلف غاضبة أيضاً ، والعكس معاً اذا كان البطل هادئاً أو معقولاً ٠٠ اقرأ (شجرة في شارع فرعي) على الصفحة ١٤ من مجموعته القصصية (منزل العرائس) تجد ان المرأة التي « دعكت أنفها ومسحت بطرف ثوبها جبهتها المعروقة وسط رائحة الغسيل والتي أخذت بين يديها قمصان وسراويل رجالية ذات قياس واحد ، والتي شمت عبرها رائحة رجل في الثلاثين قال لها يوماً : كم لك من العمر ؟ » أقول تجد هذه المرأة في آخر القصة (وسط النار) داخل احساس مشترك يربطك بها ويدفعك الى السؤال عنها ٠٠

هذه القصة عذبة ، أي انها قالت شيئاً في الاحساس الذي نطبقه حروفاً وكلمات في كتاب صغير اسمه (منزل العرائس) ٠

* * *

لماذا (منزل العرائس) دون بقية العناوين ؟ هل أراد القاص أحمد خلف أن يقول أن العالم في حركة ملفقة تشبه حركة العرائس على المسرح أو في الحياة الحقيقية ؟ ليس في المجموعة كلها قصة بهذا العنوان ، انه لكل القصص وليس لواحدة بعينها ٠٠ وهذا يعني (شاء القاص أم رفض) ان ثمة ما هو خاص في عملية النظر الى أبطاله والى نمط الحياة التي يعيشونها ٠٠

خذ القصص واحدة بعد أخرى ٠٠ (سهم في غابة) قصة عن رجل يهرب ، هذا الهروب الميتافيزيقي الموهوم الذي طال البحث والتنقيب عن أبطاله دون جدوى، وليس في القصة ثمة ما يشير الى عرس أو عرائس ٠٠ كذلك (شجرة في شارع فرعي) وأيضاً في (العزف صمتاً) ، التي تحكي قصة انسان ضرير لا يرى عرساً ولا عرائس طبعاً ٠ الى آخر المجموعة ٠

اذن ، فقد كان العنوان وسيلة لربط النماذج وربط الحالات وربط الشخوص في حلقة واحدة ، هكذا يجب أن يكون السبب كما نعرف في الكتب التي وصلت الينا وكانت تحمل عنواناً وهمياً عن قصص ذات منطق واحد أو نمط بعينه ٠٠ لكنني أرى ان هذا ما لم يقف عليه أحمد خلف ، انما جاء برأس (ما) وركبه على أجساد (ما) وقال في ذات نفسه : سيأتي النقد ويبحث في الأسباب ٠٠ لا بد من حجة نقدية ، وحتماً سيكتشفها واحد من النقاد !

* * *

انه لشيء مؤسف أن نقول ان قصة (الأيام الموحشة) رغم انها أطول القصص وجاءت في ٥١ صفحة ، لكنها لم تصل في حبكتها وقوة أسلوبها الى قصة (كرنفال أبيض) التي تحكي عذاباً نفسياً بين تقاليد قديمة موروثة صنعت حياتنا ، وبين واقع حضاري جديد تفرضه بعض المناسبات علينا ٠٠ كانت (كرنفال أبيض) في ٢٢ صفحة لكنها قصة أحمد خلف التي حقق فيها الكثير على مستوى الابداع والتجربة ! ٠

ــ ٠٠ ترى هل أحدثها عن صوت الموسيقى الغريب ، وهو يجتاحني كلما غرقت في الصمت ، أو تلك الصنوج تدق في القلب ، وسنابك الخيل ، والسيوف ، لو حدثتها عن الخيول البيض وهي تعبر القنوات ، تلو القنوات ، وتبتعد عني رويداً رويداً وأنا أقف لا أملك دونها شيئاً » صفحة ٦٢ ٠

أو قول البطلة « مها » على الصفحة ٧٩ :

ــ « هؤلاء هم أصدقائي ، وأنت كم تختلف عنهم » ٠

ثم يأتي دور القاص ليكتب :

ــ « الراقصة السابحة في بحر من الفوضى ، أكون وجهاً لوجه أمام لوحة التنين والانسان ، يحاول التخلص من تلك القوة الجبروتية التي فوجيء بها »٠

انه يعادل حبه لها وخوفه منها ، بالمقارنة بين الضعف الهائل والقوة الهائلة ، وقد وردت كل المقارنات بنجاح ودقة ٠٠ لكن هذا النجاح وتلك الدقة لم تكن من نصيب أحمد خلف في قصة عادية مثل (هناك تحت المطر) ٠٠ انها تقريباً كما قال الجد في القصة نفسها « هكذا تبدأ الحكاية » كل حكاية لها ابتداء كما لها انتهاء « تجد نفسك دائماً وسط حكاية ما ٠٠ » صفحة ٤٦ ٠

الجد يحكي للحفيد عن أمه الغائبة ، هذا النوع من القصص المملوء بالحنان وزج الصفات النبوية عن « الغائب » لكنها جاءت مجرد ذكريات هشة جعلت من القصة مجرد عمل انشائي سهل ، كما في قوله : اقترب أكثر ، اني أقرب اليك من ذراعك ٠٠ أو قوله على الصفحة ٤٦ :

ــ لماذا ترتدين هذه البلوزة دائماً ؟

ــ ولماذا أنت تصمت كثيراً ؟

والقصة مليئة ــ كما في معظم قصص أحمد خلف ــ بأشجار اليوكالتبوس ، فهناك (صف طويل من أشجار اليوكالتبوس) على الصفحة ٤٧ وثمة (فضاء تحجبه أشجار اليوكالتبوس) على الصفحة نفسها ، أما شجر الصفصاف في قصص أحمد خلف فهو كثير جداً ، حتى انك لا تدري سر هذا العشق « الجميل » الذي أصاب أحمد خلف وجعل قصصه أشبه ما تكون بغابة ، نصف أشجارها صفصاف ونصفها الثاني يوكالتبوس ٠٠ حتى ان (البطل) في قصصه لا يمكن وصف ملامحه دون أن تظلله أوراق الشجر ، أو أن يجلس تحت شجرة أو ينظر الى شجرة ، أو يحلم بشجرة !

هناك ملاحظة صغيرة عن قصص (منزل العرائس) ٠٠٠ فيما سبق كان أحمد خلف يعالج موضوعاته بالحوار وبقليل من السرد ، وبعد كتابه الأول (نزهة في شوارع مهجورة) صار يعني بالسرد مع القليل جداً من الحوار ، وهذه حالة صحية تعني أول ما تعنيه : ان أحمد خلف انما يجتهد في تحقيق مستوى أفضل وأصعب ٠٠ ولا أعتقد هنا ان مسألة السرد والحوار التي أوردتها انما هي رأيي أنا ، لكنه (منطق) نقدي معروف كان قد احتكم اليه العديد من الكتّاب والنقاد المعروفين ٠٠

من حق أحمد خلف ٠ أن يعرف : انه من القلة التي تكتب القصة القصيرة ، ومن القلة التي تستحق المتابعة والحرص والاهتمام ، وانه بالتالي من الأسماء القليلة التي (ما زلنا) ننتظر منها أكثر مما أعطت ٠

* * *

بعض كتّاب القصة ، يفكرون فيما سيكتب عنهم، فيما سيقال عن آخر قصة لهم ، يضعون الثقة في قلم الناقد ، ويرون في كلامه درساً ، في مدحه خيراً ان كان مادحاً ، وفي قدحه شراً ، ان كان قادحاً ، ويحاولون سد العيب أو تصعيد الهمة ، في قصة قادمة ، وفق ما ورد من سلب وايجاب على لسان الناقد .

وهناك نوع ثان من كتّاب القصة ، لا شأن لهم فيما يقال عنهم ، أو فيما سيقال عن آخر أعمالهم ، وليس في خاطرهم من أثر لما يقوله الناقد فيهم وعنهم .. ويرون في سطور الناقد اضافة لا ثقل لها ولا تعنيهم في شيء ، معهم كانت أو ضدهم ، وهم مستمرون في الكتابة مع الأخطاء نفسها ـ ان كان ثمة من خطأ ـ أو الجودة نفسها ـ ان كان ثمة من صواب ـ تاركين النقد مجرد كلام قيل عنهم ، وأهملوه بوعي أو دون وعي منهم ..

وثمة نوع ثالث من كتاب القصة يفكرون جيداً فيما يكتب عنهم ، ويستدركون الخطأ دون الوقوع في مزالق النقاد أو مبايعات البعض منهم ، وقد يضعون الثقة في الناقد ، لكنهم في الوقت ذاته ، حذرون تماماً من الجلوس تحت مظلة المساومات الاخوانية ، أو شراء النقد بالجلسات العذبة البطرانة والحب السهران ليلا والمغفل نهاراً والذي يتغير وفق ميزان الصحة والمرض ، أو ميزان الربح والخسارة ، أو ميزان الاسم الخاص « الغالي » والاسم العام « الرخيص » ، وهم ؛ ليس من شك في هذا ، يحترمون النقد ، ولا شأن لهم بالناقد ، ويقرأون (ما ينشر) بفرح وعافية ، دون أن يكون هذا عائقاً في طريق الابداع : خيراً كان ذلك أم شراً ، وعداً بعافية الموهبة أو تأكيداً على فراغها ، انهم ، بالتالي ينظرون بعمق الى حقيقة ما يمتلكون وما يفعلون ، القراءة ، الوعي ، الكتابة ، التأمل ، التجربة ، الصبر ، ثم القراءة ثانية ، ودائماً ، جنباً الى جنب مع احترام التجربة وخوض مغامرة الحياة ، والاستفادة منها ..

مهمة النقد ، بالنتيجة ، مهمة شاقة ، انها كيفية النظر الى ما ينشر ، بوعي وثقة عالية ، وان كان النقد صادقاً وموضوعياً وليس من شأن له بفائدة لاحقة ، كان الناقد قد حقق شيئاً لنفسه وللفكر والأدب عموماً ، وان كان العكس (والعكس هو الغالب اليوم مع الأسف) صار الناقد حينها مجرد ثرثار يستحق المكافأة على سد فراغ المجلة ، أو سد حاجة (بعض) الكتّاب .

وقد تعلمنا ، منذ سنين طويلة ، بل منذ طفولتنا ، ان الكذب على الآخرين ليس الا لعبة سهلة ، لكن الكذب على الذات أصعب بكثير ، وعندما يصل الكذب على النفس وعلى الآخرين في حدود لعبة واحدة ـ دون حساب أو عذاب أو مراجعة ـ عندها اكتب ما شئت عمن تشاء ، وقت ما تشاء ، ولا تفكر(١) .

* * *

يدفعني هذا الكلام ، الى الدخول في عوالم الكتّاب الشباب ، علي خيون الناصري ، ومحمد سمارة ، وزعيم الطائي ، وجاسم عاصي ، وتناول مجموعة القاص كاظم الأحمدي (غناء الفواخت) وعساني لا أكون قاسياً كما يظن البعض ، لأن (النوع الثالث) من الكتّاب الذي سبق أن ذكرته هو ما يهم (الفن) وكل ما هو بعيد عن الفن لا شأن لنا به ..

لعل واحدة من أولى حسنات القاص علي خيون انه بسيط فيما يكتب ، ويعلن عن هذه البساطة في كل قصص مجموعته الثانية (رحلة الليل الأخيرة) التي صدرت عن وزارة الثقافة والاعلام في بداية عام ١٩٨٠ .

العبارة التي يكتبها سهلة ، وليست معقدة ، مسترشداً بقول هنري دو فرنوي من ان « الفخفخة هي فن الحمقى » .. وقد تمكن علي خيون من العمل في قصصه دون فخفخة أو تزويق في التركيب ودون فخفخة في التكنيك واللغة ، وترك القصة سائبة غير محكومة بشرط فني أو منطق نقدي (مراقب) تأخذها موجة الخيال الفوتوغرافي وتعيدها موجة الحدث الواقعي العادي دون أي تدخل

ابداعي ينقذ الشكل من نمطيته الباردة أو ينقـذالمضمون من التكرار الفاجع٠٠ حتى أن السيدهنري فرنوي لو قرأ قصص (رحلة الليل الأخيرة) لفكرفي قول آخر ٠٠

القاص علي خيون لا يلعب مع الكلمات كمـايلعب بعض كتّاب القصة القصيرة ، انه يريدهـا « قصة واقعية » يقرأها العامل والتلميذ والفـلاح والموظف وربـة البيت ٠٠ وهـذا شيء جيـد اذا ما كتبنا « حكايات منوعة » على غلاف الكتاب وحذفنا كلمة (قصص) ذلك انها كما سيرى القـراء : حكايات ذات نبرة قريبـة الى النفس ، بـل انهـاأحداث جميلة من واقع الحال ، اقرأ مثلا قوله على الصفحة ١٢٢ من قصة « طائر الحب » :

– ابتعت قبل أسابيع طائرين قيل لي انهمـامن طيـور الحب وان الذكر لا بد وأن يعيش مـع أنثاه وانه يخلص لها ويحبها واذا ما فارقها فانه قد ينتحر !

ثم اقرأ على الصفحة ٦٣ من قصة (حـديث خاص عن رجل) قوله :

– اسمي نادية ، موظفة وطالبة ، وكل الذين يعرفونني يقولون انني جميلة ومحبوبة ، أنام بلا عشاء كي أحافظ على رشاقتي ، أحب أغاني عبد الحليم حافظ القديمة ٠

ألا ترى ان هذا النمط وهذه الطريقة في الكتابة انما توحي بالقصص القديمة التي كنا نسمعهـا من اجدادنا ومن الكتب الصفـراء التي تزدحـم في سوق السراي ، ليس أولها ألف ليلة وليـلة وليس آخرها نظرات أو عبرات المنفلوطي رحمه الله ٠

القصص جميعها تبحث في العلاقات اليومية ، بين الرجل والمـرأة ، ليس ثمة همومـاً أكبر مـن – مجرد – هذا الحب الذي لا يعني الكثير ٠٠ لأنه جـاء عابراً ومفتعـلا وصغـيراً ٠٠ حتى عنـاوين القصص – وهذا أبسط ما يبدأ به الكاتب – تبدو واحدة من حيث محتواها الجمالي « امرأة صامتة » ، « امـرأة رائعـة » ، « حـديث خـاص عن امـرأة » ، « حـديث خـاص عن رجـل » ، « رجل في الثلاثـين » ، « المرأة التي تحدثت باختصار » وأيضاً « الشجرة » ، « شجرة وحيدة » ورغم ان هـذا لا يعني الفقـر في المفردات ، لكنه يوحي لأول وهلة .بتشابه الشـكل ونوع المضمون، وحتى بقية القصص التي اختار لها عناوين مثل « الزحام » ، « الأصـوات » ، « أصـداء » ، « الصمت » تكاد تتشابه تماماً في اختيار الأرض التي يزحف عليها أبطاله ، والذين هم بدورهم متشابهون حد الاكتفاء بقراءة ثلاث قصص أو حتى أقل من بين ٢٦ قصة احتوتها مجموعة القاص علي خيون ٠

قصة « أصداء » مثلا ، واحدة من القصص التي تقول شيئاً عن الواقع بطريقة ذرف الدموع ، أو هي واحدة من المواعظ التي يهتدي بها الضعفاء الذين يقنعون بما يرون دون دراسة أو تحليل ، المـرأة تبكي يعني ان المـرأة تبكي ، ولا بد أن يرحمهـا الابن الضال ويهتدي برحمته المهتدون ٠٠

انها تشبه القول « كاسي صغيرة كما ترى ، لكن تفضل أن تشرب أنت أولا » ٠٠ والمشكلة في القصة مشكلة عادية جداً ، لكن لا مانع أن تذرف قليلا من الدموع معنا ٠

– أمر محزن أن تنـادي تلك العجوز ابنهـا الوحيد فلا يجيبها أحد ٠ مـا الذي سيقوله الناس عني ، سأحسم الأمر اذن ، أجمـع أثاثي القليـل وأولادي وأرحل اليها ٠٠ صفحة ١٠ ٠

أما « امرأة رائعة » فهي قصة مفتعلة ، عـن شخص يتحدث الى صديق له ، يتكلم معه عن امرأة أحبها ، واختفت ، عرفها في الشارع العام واختفت عنه في الشارع العام ورأى فيها كل شـيء (؟) ٠٠ ست صفحات لم يصل بها الى شيء يستحق الاهتمام، أو أن يقنعنا مرة واحدة بضرورة كتابة هـذا النوع من القصص !

انها مسألة التجربة ووعي التجربة ٠ والكتابة عن هذه التجربة في حياة الكاتب هي محنة اختيـار ما نكتب وقلة ما يجب أن نختار ٠٠ هذا النوع من القصص الهشة السالبة ، غالبـاً ما تنتهي بضربـة ذكاء أو مفاجأة أو قضيـة خارج السطـور هي في حقيقتها أكبر من مجرد الثرثرة ٠ لكن هذا ما لم نعثر عليه في « امرأة رائعة » ، ولا في بقية القصص على الاطلاق ٠

كذلك في قصة « حديث خاص عن رجل » وهي أسوأ نموذج في المجموعة ، انها مجرد (حب) صغير مراهق ، مرة هنا ، ومرة هناك ، ليس فيها أي رمز لشيء ولا يعني ـ حتى ـ واقعها ما يثير أو مايستحق الكتابة ٠٠ انها ثرثرة امرأة اسمها نادية أحبت رجلا اختفى عن حياتها وبدأت في حب رجل آخر في طريقه للاختفاء ، وليس من معادل موضوعي أو تصعيد لحالة ما سوى هذه الثرثرة التي تستمر حتى السطر الأخير !

اسم البطلة (نادية) يتكرر في عدد من القصص ، في محاولة لتثبيت (بطلة) لها سمات معينة ومشاعر خاصة ، ولم يصل بها القاص الى حال استثنائي يستحق أن يتذكرها القارىء ٠٠ فهي انسانة على جانب من الذكاء ، جميلة ، تحب أغاني عبد الحليم حافظ القديمة وتحافظ على وزنها من الترهل ، وفيما عدا هذا : لا شيء ٠٠

لا بد في النهاية ، من القول ، ان علي خيون الناصري كاتب قصة أمامه الكثير ، وليس من باب المواعظ أن نعرف جميعاً ، انه ليس كل من ركب السفينة وأبحر فيها من بيروت الى برشلونة صار بحاراً ، وليس كل من قرأ كتاباً في الحب صار عاشقاً ، وليس كل من جلس الى فيلسوف عظيم صار شبيهاً به ، وهذا الوهم الذي أصاب العديد من الموهوبين وأسقط البعض منهم ، ما زال هو الداء الأول في الحياة الثقافية ، ربما في عموم الوطن العربي وليس في العراق فقط ٠ وتبقى الثقة في الجيل الجديد من كتاب القصة أكبر من العروض النقدية التي لا نريد بها سوى التذكير بصعوبة فن القصة القصيرة والسعي لتطويرها فعلا ، ولا يتم هذا دون شك بالمجاملات العابرة التي لا قيمة لها أبداً(٢) ٠

* * *

الغريب في القصص العراقي المعاصر ، في طريقة التناول واحتواء الشخوص ، في اختيار المفردات وفي أسلوب كتابة البداية والنهاية ، انها تكاد ـ ان لم تكن كذلك فعلا ـ أن تكون متشابهة بين الكثير من كتاب القصة ، وانك اذا أردت اخراج مجموعة قصصية واحدة تضم أعمالا ابداعية لمحمد سمارة أو زعيم الطائي أو علي خيون أو جاسم عاصي وغيرهم ، سترى ان كتاباً كهذا ـ اذا ما حذفنا أسماء القصاصين عن القصص ـ يمكن أن يكون لواحد منهم (أي واحد تختار) مع اختلاف جد بسيط في عملية الكشف والرؤيا والآراء بين هذا الكاتب أوذاك ، لكنك ـ حتماً ـ في تلك المجموعة القصصية الموحدة لن تشعر بذلك مطلقاً ٠٠ وهذا فيما نعرف ، انما هو شر البلية ، حتى وان لم يضحك أبدا ٠٠

(الأشجار تورق في الصحراء) أول مجموعة قصصية لمحمد سمارة ، أول قصة فيها عنوانها « الصقر » ، وهي محاولة في تقليد أجواء القاص (محمد خضير) التي تعتمد على الاسراف في الوصف والامعان في شرح مالا يستحق الشرح في أكثر من عبارتين ٠٠

هذا هو محمد سمارة يكرر « حالة » الحصان عشرات المرات ، ويكرر حالة الرجل عشرات المرات ، تبدأ القصة في دائرة ما وتنتهي في الدائرة نفسها ، ولم تكن ثمة (مهمة) أمام محمد سمارة سوى الدوران مع الحصان المنهك والصقر ذي الذنب المرقط ، وتنسيق دور كل منهم في قصة قصيرة ، رغم انها جيدة ، لا تعرف أين يكمن ثقلها ، ولماذا تنحدر لغتها نحو الوصف والتشكيل اللغوي الجميل حسب؟ وعلينا أن نقرأ بين سطر وسطر ، أمثال هذه العبارات :

- هي أقرب الى المخدر في الكأس ص ٦ ٠
- فال سيء أن يجتمع الصقر والمطر ص ٧ ٠
- بدت الشمس كبرتقالة ناضجة ص ٥ ٠

أراد القاص محمد سمارة ، أن يفرض (الذكاء) كسلعة للبيع والشراء ، وليس الذكاء الذي يأتي بلا عناء والذي يشرح (الشيء) دون انتظار لمدح أو تصفيق !

في قصة (في الوديان تنبت الزهور) وهي واحدة من القصص التي اعتمد عليها الكاتب، تبدأ القصة (واقعية) جداً وتنتهي عند السطور المتسعة الأخيرة (ميتافيزيقية) جداً، رجل يائس هربت منه زوجته دون أن يعرف السبب، وهو فقير الحال، يعيش مع حصان مريض، ويكسب عيشه بصعوبة، القصة تبدأ بعد عشر سنوات عندما يلتقي (ابن الملا مسعود) بهذا الرجل واسمه حمادي السرحان ليقص عليه ما جرى في بحر السنوات العشر الماضية، ويكون من جملة ما يحكيه رجوع زوجته (مريم) التي يصفها بالشقراء ذات اللحم الذي يشبه الحليب ٠٠٠ ويقول له : انها تحب المطر وتمتطي الحصان تحت زخاته وهي تلبس الثياب البيض ٠

ثم ما أن ينتهي من كلامه حتى تبدأ السماء بالمطر، ليقول له : انظر انها ستأتي ٠٠ وما أن يتطلع ابن الملا مسعود الى حيث أشار (حمادي) حتى يرى « امرأة شقراء ترتدي ثياباً بيضاء تمتطي صهوة فرس وتحمل بيدها طبقاً صغيراً يلتمع مع الشمس، وكانت تنطلق في الصحراء ضاحكة، مدت يدها الى الطبق وغرفت منه قبضة من الزهر نثرتها في الهواء بمرح وهي تردد أغنية شعبية ضاحكة » ص ٨٤ ٠

ولا بد من التذكير طبعاً بأن القصة تدور أحداثها في مقهى ولم تكن ثمة صحراء أو وديان قريبة أو بعيدة، وان التغيير الذي أصاب القصة انما جرى في سطور جد قليلة ازاء عشرين صفحة هي القصة كلها ٠٠ وفي نهايتها فقط !

بعض ما أصاب هذه القصة من خلل في البناء ما قالته مريم على الصفحة ٨١ « قالت : لقد حدث وأنا في حالة أقرب الى الغيبوبة، لقد غرر بي ذلك الوغد، فتركتك، وأنت أحوج الى من يقف الى جانبك، انها غلطة يا حمادي، غلطة كبيرة حقاً، فهل تغفر لي تلك الغلطة » ؟

ان من يقرأ القصة ويصل هذا المقطع، سيضحك حتماً، وبصوت عال ٠٠ ثمة شوط كبير بين ذاك اللا معقول وهذا المعقول جداً !؟

هناك أيضاً قصة « رصاصة أخيرة » وهي حكاية صياد لم تبق في حوزته سوى رصاصة واحدة، بعد أن فشل في صيد أي شيء، مع الرصاصة الأخيرة يرى طائراً يرفرف بين أشجار ضخمة ويفكر : ماذا تفعل رصاصة واحدة وأخيرة ؟

وعندما تتحرك البندقية يكون الطائر قد نشر جناحيه وطار بعيداً، قصة بسيطة، لكنها لا تنطق بشيء، لأنها جاءت لسد فراغ ما، وليس لشيء آخر ٠٠ محمد سمارة لا يعرف أن يكتب قصة قصيرة (جداً) انه يريد مساحة أطول ليقول (كل) ما يريد ٠٠ وهذا ما نقوله أيضاً عن قصته (الشجرة) صفحة ١٣ رغم انها أفضل من (رصاصته الأخيرة) لكنها تعاني من السرعة في الطرح لسد فراغ آخر (؟) وهذا داء في القصة العراقية يحتاج منا الى دراسة خاصة ٠

في السنوات السبع الأخيرة، بدأ القاص محمد سمارة يسافر الى خارج العراق، وبدأ يكتب عن رحلاته القصيرة التي لا تدوم أطولها شهراً واحداً ٠٠ لكن القصص جميعها ومنها قصة (سحب جليدية) لم تكن سوى ريبورتاجات جميلة تحاول أن تنمو لتصبح « قصة » لكنها تهبط بعد سطرين أو ثلاثة لتأخذ حجماً ابداعياً أدنى ٠٠ ها هو القاص في شوارع وارشو يلتقي امرأة، وطبعاً لا بد أن تكون جميلة ٠٠ وأيضاً لا بد أن تسأله عن بغداد وعن هارون الرشيد وألف ليلة وليلة، ثم، ووفق النظرة الشرقية الى الحب، لا بد أن يكون لها حبيب هجرها، ليكون (الراوي) الرجل الثاني وليس الثالث أو الرابع في حياتها !!

ثم تشعر وأنت في نهاية القصة انه من الممكن بترها عند أي سطر منها، وأيضاً من السهل الاستمرار في كتابتها حتى تصبح في حجم رواية بجزء واحد أو أكثر — حسب رغبة الكاتب — والمعروف في أمر هذه القصص انها تأتي ناقصة في محتواها العام، بسبب ان القاص يكتبها بسرعة حال رجوعه من السفر، أو أثناء السفر، ليس لسبب غير أن يقول (انني سافرت وهاكم تجاربي)٠٠

ولعل القراء يتذكرون جيداً ان هذا النوع من(التجارب) انما هو عن النساء فقط ، وهذه علة معظم كتّاب القصة الذين يسافرون لأول مرة ،وليس من المعقول ــ هنا ــ ذكر بقية الأسماء لأننا نحكي عن ظاهرة معينة ولا نريد الوقوع في شرح(الظاهر) منها !

اقرأ ما كتبه محمد سمارة على الصفحة ٣٥ :

ــ « قلت أهو وجه صاحبي القاص الذي كنت أزمع السفر واياه قبل شهور ؟ شد ما تحدثنا بلذة حول الرحيل ، وتساءلنا ماذا تعني الغربة لرجل يكتب القصة ؟ وكنا ندخن بشراهة وننظر في وجوه بعضنا البعض ، ونقول انها لنعمة أن تكتب شيئاً وأنت كطير مهاجر ، ثم ما نلبث أن نضحك ونعاود التدخين وننفخ سحب الدخان الى مقهى البرلمان العتيقة » ٠

ولا بد أن نقرأ أيضاً :

ــ سأقودها وحدي ، أعبر بها البلدان وأقطع الفيافي ، أظل أدور وأدور حيث أتركهم ورائي ينظرون بدهشة ويتساءلون ما الذي حدث ؟ ص ١٣٠

أخيراً ٠٠ لا بد من القول ان المراهنة على كاتب جديد ، وفي حقل صعب كالقصة القصيرة ، لا يأتي بالحديث المختصر عن قصة هنا وقصة هناك، وان المستقبل مع المبدع الجاد ، وكم كنت أرجو لو انني اكتشفت هذا المبدع في النتاج الأول كيما نقرأ له ونكون معه منذ البداية ، أعني بدايته طبعاً ٠٠

★ ★ ★

لعل بعض اعترافات « غراهام غرين » تنطبق تماماً على كتابات (زعيم الطائي) فقد قال غرين: « في البداية كنت أريد اللعب بالكلمات ثم فهمت أن أهم الأشياء هو البساطة أي أن تستعمل العبارات بمدلولاتها الأولى دون تلاعب أو غموض ولا أوصاف كثيرة ، المهم جعل القصة تتطور وتتقدم ، علينا أن نتمثل العالم بدقة وأن نكون مقتصدين بالوسائل » ٠

هذا جانب أول في قصص زعيم الطائي ، فهو يعشق القصة القصيرة وهو بسيط في التعامل مع أبطاله ، حريص على أن تقول قصصه شيئاً في(الفن) وشيئاً في « الانسان » واذا تطورت القصة بين يديه يكون زعيم الطائي قد حقق (البداية)ليس غير ، أعني بداية الفنان ٠

هناك قول نقدي مفاده ان بعض كتّاب القصة القصيرة مصابون بمرض التواضع مع « أبطالهم » أي انهم حريصون على « الثقة » التي يمنحها القراء للكاتب والكتاب ، لذلك ، تجد البعض من (هؤلاء) يخسرون الكثير من عظمة «الفن» بسبب هذا الحرص وذاك التواضع ، أي انهم بدافع استقطاب أكبر عدد ممكن من القراء ــ من مختلف المستويات ــ يخسرون القارىء الجيد عندما يفكرون بالقارىء الاعتيادي وهم يكتبون ٠٠

وزعيم الطائي ما زال وهو في البداية خاضعاً لهذا المبدأ ، لكنه أكثر خضوعاً لاكتساب (قيمة) فنية أعلى بوسيلة (فن التواضع) في التعبير ، وهذا ما سيأتي اثباته عند عرض قصص مجموعته البكر (الشرفة) التي صدرت عن وزارة الثقافة والاعلام نهاية عام ١٩٧٩ ٠

أول قصة في المجموعة عنوانها (حدود المملكة)وأقول بمسؤولية ان هذا النمط من الكتابة وهذا النوع من الاختيار يستحق الكثير من الاهتمام ٠٠ فقد قدم أبطال قصته من الأطفال وهم يكتشفون لأول مرة ما يعنيه (الموت) بعد أن كان شيئاً غامضاً وسرياً ٠٠ واحد من هؤلاء الصغار كان قد مات أبوه ، لذلك فهو كثير الخوف من هذا الشيء الرهيب الذي يسمونه (الموت) أو (الغياب) وعندما يقوم أكبر الأطفال بشنق احدى القطط ليشرح ما هو الموت ، نجد الصغير ذا النمش « يركض متجهاً نحو الغابة ، لم يعد يرغب في رؤية أحد وخشى أن يرى الآخرون ضعفه المفاجىء ، وظل يركض ويركض ٠٠ وقد أحس ان معرفة ذلك لن تتيسر لمثله أو انها شيء عصي ومستحيل فتوقف وأركن ظهره على جذع

نخلة ضخمة ثم اغرق نفسه في بكاء مرير » صفحة ١٥ ٠ لكن القاص بدلا من الموت المحقق للقطة ، وقد تم شنقها و « سمعوا حشرجة مكتومة ثم بدأت القطة تمزق الحبل باظفارها بلا جدوى ، وبعد لحظات عقصت نفسها وبدأت تصفر » ٠٠

الا أنه حرصاً على (الثقة) بينه وبين القراء، وحرصاً على ابقاء نفسه داخل حدود (فن التواضع في التعبير) أنقذ القطة من موت أكيد ، ولم يكن ثمة مبرر فني سوى قوله : ان للقطة سبعة أرواح !

وفي القصة وردت بعض الجمل، ليس من السهل أن ينطقها طفل في السابعة من عمره ، مثل :

– انني ادفع كل شيء مقابل أن أعرف ٠

ترى ماذا يملك طفل بهذه السن « ليدفع كل شيء » ؟ كذلك ما يقوله الصغير ذو النمش لصديقه « كان ينبغي أن تقدم لنا عالما أجمل ، أنا لا أرغب بهذا ، ان عالمكم كله موت ، كله موت » !

أسلوب زعيم الطائي ، يقف عند حدود وحواجز ، لعل أبرزها حدود التجربة الحياتية وحواجز القدرة على السرد والوصف والتامل ، لكنه يكتب بحساسية فائقة ، هي التي توحي بالتجربة وبالقدرة على السرد والوصف والتامل ، لكنها الحساسية التي ستنقله ذات يوم الى « قصة » أعمق وأكثر انسجاماً مع نفسه أولا وبالتالي مع ما يمليه تطور (فـن) القصة القصيرة في العالم ٠٠ قصة ذات مستوى ٠

* * *

في القصة الثانية « العازف » والتي تبدأ مع العازف وهو يقول في ذات نفسه « لم أعد كما كنت في السابق ، لن أكون كما كنت أتمنى » ٠٠ نجد كل المفردات التي توحي باليأس والهلاك ، وقد تم استخدامها دفعة واحدة مثل (ارتباك ٠ توتر ٠ ارتعاش ٠ مرارة ٠ بكاء ٠ انهيار ٠ ارتجاف ٠ ذهول ٠ صراخ ٠ فراغ ٠ حشرجات ٠ أحزان ٠ اختناق ٠ ودماء) لكنه اذا قرأت القصة ثانية وحاولت الدخول في « تكوين » البطل ، لن تجد ما يستوجب ارتباكه ومرارته وانهياره وذهوله ٠٠ الى آخر الصفات المذكورة ، فهو مجرد عازف تركته امرأة ، شعر بعدها بفراغ هائل ، وهذا الفراغ لا تسده غير الموسيقى ٠٠

اذن ، كيف خسر المرأة والموسيقى معاً ؟ هذا ما لم يعرفه أحد ، وربما كان السطر الوحيد الذي يوحي بفقدان « المرأة » هو السطر السابع من الصفحة ٢١ والذي يقول فيه :

– « منذ فقدها وهو يشعر بفراغ هائل في هذا العالم » فقط !

وأبطال زعيم الطائي كلها يبكون ، ١٤ قصة قصيرة ، كلها تبدأ أو تنتهي بأن يبكي البطل ، بل ان بعض أبطاله ٠ يهددون بالبكاء والبعض لا بد أن يبكي مهما كانت الأسباب ، واذا ما تغيرت صفة البكاء تجد أنه يختار صفة ثانية ، لكنك ما أن تعيدها الى أصلها حتى ترى ان (البكاء) هو معناها أيضا ٠٠

– أغرق نفسه في بكاء مرير ٠ صفحة ١٥ من قصة (حدود المملكة) ٠
– ولما خفت العزف بدأ يبكي ٠ صفحة ٢١ من قصة (العازف) ٠
– حين يكون وحيداً ويبكي مع نفسه ٠ صفحة ٨٣ من قصة (الحصن) ٠
– اتجه نحو الباب وحاول فتحه عبثا وبكى ٠ صفحة ٩٣ من قصة (الشرفة) ٠
– سوف أبكي حياتي ٠ صفحة ١٣٥ من قصة (يوم ليس ككل الأيام) ٠
– حتى ان عينيه امتلات بالدموع ٠ صفحة ٩٩ من قصة (السنوات) ٠
– وما لبثت أن اغرورقت عيناه بشيء ما كالبكاء ٠ صفحة ١١٠ من قصة (الصبي) ٠
– وهو يصرخ ويبكي نفسه وأرضه التي لن يعود اليها ثانية ٠ صفحة ١٢٢ من قصة (تلك الأيام) ٠

وهناك قصة عنوانها يقول :

ـ وقت بين الظهيرة والبكاء • صفحة ٣٥ •

ـ وركضت على الدرب المعشب باكية •صفحة ٦٥ من قصة (عطر النرجس) •

أما قصة (علاقة) صفحة ٦٩ فهي حالة من (بكاء) لا ينفع معها اختيار سطر أو جملة يعنيها•• وفي قصص أخرى ترد كلمة (صرخ) أو (صرخت) ويعني بها البكاء ، مثل قوله على الصفحة ٤٧ من قصة (الوادي) :

ـ سحبته اليها بعنف ، متألمة ، أخذت تصرخ، قال لها اصمتي ، اصمتي ••

وبعض القصص ليس من (بكاء) فيها ولا من يحزنون، لكنها رغم هذا ماكانت لتنتهي الا (بدموع) الفرح ، وهذا أضعف الايمان •

أما عن المكان ، فالقاص زعيم الطائي يشترك مع القاص • أحمد خلف في أن القصص جميعها ـ ودون استثناء ـ تجري أحداثها بين أشجار السرو واليوكالبتوس والصفصاف وسواها •• وليس من الضروري تخطيط جدول آخر لكل نوع من هذه الأشجار ، فهي نابتة وثابتة في كل الصفحات ، ولست أدري حقاً كيف تسنى لهؤلاء الشخوص العيش بين الصفصاف والنخيل والزهور والقداح ورغم هذا يبكون من أول صفحة حتى آخر صفحة من (الشرفة) التي يطل منها القاص زعيم الطائي ؟

حسناً ، أنا على يقين • من أن القاص حريص على مستقبله مع « القصة » وهو بتواضعه كانسان وبطموحه ككاتب سيحقق لنفسه ـ ودائماً ـ ما هو أفضل ، وما كنا نريد بهذا النقد الموجز سوى تحيته على هذا الجهد الانساني العذب •

* * *

لا يسعني ـ هنا ـ الا تكرار كلمة قرأتها في مذكرات كولن والتن « رحلة نحو البداية » يقول فيها على الصفحة ٤٣٨ :

ـ ان الكاتب المبدع يحتاج الى قدر معين من المعارضة وعدم التشجيع ، تماماً كما يحتاج الكلب الى بعض العظام في وجباته ، ومن يستمر في الكتابة يكون أفضل الجميع •• أما اغداق التشجيع على جماعة من الكتاب وهم جميعاً من الناشئين • سوف يكون شبيهاً بوضع السماد والمخصبات للأعشاب في أرض مهملة ••

ثمة أسماء تكتب القصة القصيرة منذ وقت طويل ، لكنها لم تجد من يشير اليها بخير أو بشر ، وهذه احدى سيئات النقد وقصور النقاد ، لعل (جاسم عاصي) واحد من هذه الأسماء • فهو كاتب جيد ، أو لنقل انه ليس أقل شأناً من الذين نعرفهم ونقرأ لهم ، والذين يعلنون عن (وجودهم) هنا وهناك ••

ربما كان تواضع « البعض » من الكتّاب لا يناسب ما نحن فيه من التهريج والصراخ ، فهم لا يخسرون سوى جهودهم • واذا استعدنا كلمة (جول رونار) : من السهل على المرء أن يتغير ومن السهل جداً أن يكون سخيفاً ، أدركنا أن الحفاظ على الذات من الزيف والاعلان التجاري واحدة من أصعب المسائل • وفي الأدب تكون القضية أصعب بكثير ••

جاسم عاصي ، بالمعنى النقدي العام ، كاتب ملتزم ، وربما استطعنا القول ، بعد قراءة القصص الثلاث الأولى من مجموعته القصصية « خطوط بيانية » •• انه كاتب حربي ، جندي مكلف بالكتابة عن الحروب ، حرب تشرين ١٩٧٣ وحرب لبنان وزيارة السادات للقدس المحتلة ، وقد جاءت هذه القصص أضعف من بقية قصص المجموعة ، لكنه لو تمكن من اداته وعاش تجربة الحرب فعلا ، لو انه عاني في البحث عن طريقة افضل للتعبير ، عندها ربما اعطانا نتاجا أعمق بكثير ، لكنه يطارد (الفكرة) القصصية ، ثم ما أن تقع بين يديه حتى تموت ولايحق للقراء (استساغة) مادتها الحرام ••

أول قصة عنوانها (الفرح) عن امرأة تنتظر رجوع زوجها من ساحة الحرب ، لكنه لم يعد ، بينما أحست بشيء يتحرك في بطنها ، معادلا بذلك بين غياب الأب وقدوم الطفل البديل الذي سيحتل مكان الجندي الغائب (أو الجندي الشهيد) ٠٠ القصة جيدة ، لكنها مكررة مرات عدة بأقلام كتاب آخرين ، وأسلوب جاسم عاصي في معظم القصص لا غرابة فيه ولا جديد ، انه الأسلوب البسيط الواضح والمتماسك أحيانا ٠٠

– في منعطفات الشارع المترب راحت تواصل خطاها ، مثل قطعة ظلام وسط هذا الفيض الملتهب بالحرارة والنور ٠ صفحة ٧ ٠

القصة الثانية بعنوان (تخطيطات أولية) وهي عن الحرب أيضاً ٠٠ طفل اسمه أحمد يرى صورة (لبنان) متسخة ودموية ، الأب يقول له :

– ان لبنان جميل ، لكنه لا يرى غير الدم والانفجارات والكتائب ٠٠ (الحرب ، والنار والهدم ، هدم المباني الشاهقة الجميلة ، والدماء التي تغسل الشوارع) صفحة ١٨ ٠

لكن القصة جاءت ضعيفة ، مفتعلة ، ان دلت على شيء ، فهو فقر التجربة ، أساس ضعفها ونواقصها ، ان الجمل التي أورد فيها (الكتائب ، تل الزعتر ، الفدائيون ، الفقراء) كانت هشة وفقيرة جداً ، والكتابة عن الحرب ، تعني أن تعيش بعض التجربة أو أن تكون قد قرأت الكثير عن الحرب ، أو أن تشاهد السينما على الأقل !

القصة الثالث ، طلقة احتجاج على زيارة السادات والتواصل مع المتظاهرين في حركة لم يتمكن جاسم عاصي من السيطرة عليها ، لذلك جاءت كما القصص السابقة ، ملفقة ، حماسية ، صارخة!

قال : ان الجماهير تستنكر الزيارة ٠

– انتظر ، ستنقلب الدنيا على رأسه في فلسطين ٠ صفحة ٢٩ ٠

القصة الرابعة (حكايات عند الظهيرة) نجار يصنع التوابيت ويرى في الموت مجرد صنعة ، ورغم اعتراض صديقه عبود فهو قانع رغم شحة الوارد الذي يأتيه من التوابيت ٠٠ لكنه بتأثير عبود وأحلامه في معمل كبير ، يرى نفسه مسحوباً الى العمل في مكان آخر بعد أن تأتيه الموافقة من مكتب التشغيل ، وتمر على رأسه عبارة (نجار ماهر قضى عمره في هذا العمل وأتقنه) صفحة ٤٠ ٠

* * *

قصص جاسم عاصي مزحومة بالراديوات والتلفزيونات وسواها ٠٠ لا بد من وجود (جهاز) كهربائي في البيت أو الشارع أو الزقاق ، بدون هذا الجهاز لا تدري كيف كانت ستأتي بعض قصصه وماذا يفعل ؟ فهو يعتمد على ايصال الحدث للقراء بواسطة هذا الجهاز ، اقرأ مثلا قوله :

– يفتح الراديو ، تنطلق منه أناشيد وطنية ٠ كما في قصة (الورشة) ٠٠ ثم يقول في قصة (تخطيطات) :

– أخذ يراقب شاشة « التلفزيون » وهو ينقل أخبار لبنان ٠٠

في قصة (الفرح) يكتب :

– يا ولد ، ما الذي يقوله الرجل في (المايكرفون) ؟

كذلك في قصة (معبر للهاث ، جسر للفرح) يقول :

– حين لاحظت منظر « التلفزيون » من الأعلى كثرت عندي الأسئلة ٠٠

ثم يكتب في قصة (خطوط بيانية) :

– حدق في شاشة التلفزيون ٠٠ و ٠٠ آنشد جميعهم لما تعرضه الشاشة ٠٠

بل ان بطله « مدمن على مشاهدة التلفزيون وقد غدا ذلك جزءاً من حياته » كما في الصفحة ٨٦ !

في قصة (معبر للهاث ، معبر للفرح) رجل وزوجته يسافران الى بغداد ، الزوج غاضب بسبب الساعة المنبهة التي اشترتها الزوجة ، لكن الحب كما في السينما العربية ينتصر على الغضب عندما يذهبان الى بغداد ، حيث « رحت أراقب النخيل المتباعد عن الطريق ، ومنظر الأرض التي اكتست باللون الطباشيري والسماء قد ارتدت قطعاً بيضاء وسط فيض الشمس ، سبحت كل الأشياء في بحيرة رقراقة » ٠

وطبعاً لم تنس الزوجة أن تقول في بداية القصة لزوجها :

– ابق ، ولكن لا تنس أن تسحب هوائي التلفزيون صفحة ٤٣ ٠

ومن قصصه الجميلة ، قصة « البقرات » وهي جميلة في بساطتها وفكرتها ، بقرات مسروقة من فلاح اسمه (سرحان) يبحث عنها ويعتبر البقرات قضيته التي قد يقتل من أجلها ٠٠ لكنه من أجل سلامة القرية ومن فيها يدفع (الفدية) فتذهب أفعال سرحان مثلا وحديثاً للقرية كلها ٠

أما الأسلوب فهو الآخر جاء بسيطاً وسهلا :

– وهو اذ يلهب ظهر الجواد ، يحس بأن الهواء غدا مثل شفرات حادة ٠ صفحة ٦١ ٠

– في صباح ، مثل كل الصباحات بدت القرية كعادتها ، ينتشر فيها ثغاء الأبقار ونباح الكلاب ٠ صفحة ٦٨ ٠

ورغم ان القاص جاسم عاصي كان قد اختار عنوان المجموعة (خطوط بيانية) الا ان هذه القصة بالذات أقل مستوى من سواها فهي مجرد حديث عن رجل مصاب بداء الكآبة بسبب علاقة مقطوعة بينه وبين زوجته وهي بالتالي قصة رجل وحيد (مدمن على مشاهدة التلفزيون) ٠٠

– لقد أكدت الدكتورة أثناء المحاضرة على ان فقدان فيتامين ك من الطعام يصيب الانسان بالكآبة، أليس كذلك ؟ صفحة ٨٢ ٠

نموذج البطل الذي يعني به القاص جاسم عاصي ، هو الانسان الفقير ، وهو غالباً ما يكون صاحب حرفة (نجار – حداد) أو جندي أو فلاح أو امرأة مغلوبة على أمرها ٠٠ ولن تعثر في ١٣ قصة احتوتها مجموعته البكر على بطل بورجوازي أو يميل الى البورجوازية ، ليس هناك موظف كبير أو مقاول أو مدير عام أو حتى مثقف يتكلم بلباقة٠

أرجو – على أية حال – أن تكون آرائي في قصص جاسم العاصي حافزاً لقصص أفضل ومن حقه الا يأخذ برأيي أو برأي أحد ، فقد قال (فريدريك دو فيلاني)* :

– هناك ثلاثة آراء أقيم لها أكبر وزن : رأيك ورأيي والرأي الأفضل ٠

والمهم أن نكون متواضعين في طرح آرائنا، حتى لو حققنا أعمالا تستحق أعظم جوائز الأدب ٠

* * *

أرجع الى عبارة مهمة قالها برناردشو ، معناها« ان الأفكار الجديدة تستحدث لنفسها الصنعة اللازمة لها ، كما تشق المياه المجرى الذي تسير فيه، ورجل الصنعة الذي لا أفكار له ، يشبه في عدم جدواه مهندساً يشق قناة لا ماء فيها ٠٠ فاذا شئنا ان نحدد شيئاً من ذلك ، قلنا : ان الرواد في كل فن ، يبدأون حياتهم عادة بالعمل التقليدي ويستمرون يزاولونه حتى تنضج أفكارهم الخاصة الى الحد الذي يتيح لهذه الأفكار أن تلح عليهم كي يعبّروا عنها » ٠٠

وعندما قرأت مجموعة القاص كاظم الأحمدي(غناء الفواخت) وجدت انها تملك هويتها فعلا .. وتشير الى كاتب مبدع ، وأقول عن ثقة ، ان القاص كاظم فنان ذكي صادق مع فنه حريص عليه ،

وقد أسعدني هذا العطاء الثمين الذي تحقق للقصة العراقية في هذه المجموعة التي احتوت على ثماني قصص جديرة بالقراءة والنقد والمتابعة ٠٠ وهي المجموعة الثالثة للقاص ٠٠

بذكاء حاد ، وايضاً بدقة الفنان كاتب القصة، جاءت (الممرات الجنوبية) هذه القصة الصعبة ، ورغم انها تذكر القارىء بكتابات محمد خضير ، الا أن الأحمدي استطاع التفرد بهذا الجو الغريب ، حيث يتابع حركة (سلحفاة) يكشف عن هواجسها من خلل حركاتها ٠

ـ مرة أخرى واجهت السلحفاة نبتة (الشفلح) الشوكية ، مفروشة وطرية ، فاندست تحتها ، واهمة ان تحت أغصانها عالما أكثر طمأنينة من عالم النهر ٠ صفحة ٤٩ ٠

في الجزء الثاني من القصة نعثر قرب مكان السلحفاة على ثلاث نسوة وثلاثة أطفال ، تدور بين النسوة أحاديث وذكريات ، بينما يعوم الأطفال في النهر ، حيث تقف السلحفاة على مقربة من من أحدهم ٠٠ أما الجزء الثالث من القصة فيدور في البيت تحت غطاء الليل في حوار لا يصب في مكان معين ، انما تشعر كأن الخارطة اختلفت ، لكنك تقرأ :

ـ كان وحده هناك ، وجدته نائماً ، السلحفاة تريد أن تطلع من تحته ٠٠

دون أن يعطيك القاص جواباً معقولا على ما فات شرحه في الفصل الأول والثاني ٠٠ واذا ما رجعنا الى القصة وقرأناها ثانية سنقف على واحدة من القصص الجيدة ٠ تكشف عن موهبة القاص ، رغم انني وقعت على تعابير زائدة أو ذات بناء هش كان من المفيد طرحها بصورة أفضل مثل قوله :

ـ قالت التي ولدها قد قال (انها تريد شجرة السدر) ٠
وايضاً :

ـ فقالت التي ترد على زوجها ٠٠
وقوله صفحة ٦٠ :

ـ فقالت التي قالت لها يا جنية !

ألا يجد معي الصديق كاظم الأحمدي أنها ثقيلة ؟ على أية حال انني أدعو القراء لقراءة (الممرات الجنوبية) للوقوف على قاص عراقي موهوب حقاً ٠٠

قصة (الاجازة) حكاية جندي يعود الى أهله في اجازة تشترط عليه القيادة الصمت على الحرب التي سكتت مدافعها في (عز) الانتصار ، ورغم حاجته العظيمة الى رؤية زوجته واطفاله ورغبته في الحديث عن مهازل الحرب ، لكن شروط الاجازة محددة « ينبغي يا مزعل المهنا أن تعرف كيف تستطيع أن تسكت ، أن تتعلم الصمت ، ليس أمام الضابط فقط ، بل امام أطفالك وأصدقائك لا حديث عن الحرب ، لا زيارات ، لا خروج من البيت ، هذه اجازتك يمكنك أن تقضيها مع زوجتك ، لا بد أنها طلبتك كثيراً ، هل سمعت يا مزعل المهنا ؟» صفحة ٢٥ ٠
بينما كان مزعل المهنا يردد مع نفسه :

ـ ليس في صالح الجيش المنتصر أن تتوقف الحرب ، ان ذلك يشل عزيمة الجنود ، أليس كذلك ؟

ثم يقرر بصوت عال كما لو انه ما زال في ساحة القتال :

ـ سيدي ، لا أريد شيئاً ، سوى انني سأحدث أطفالي عن الحرب ، لأنهم طلبوا مني ذلك قبل أن أتلقى أوامركم ، من واجبي يا سيدي أن أفعل ذلك ٠٠

والقصة جاءت سهلة وهادئة ٠٠ في حدود ما تقتضيه من انفعال ، لم يكن فيها الروح الخطابي المفتعل الذي نصطدم به في قصص أخرى كتبت عن الحرب أيضاً ٠٠ والقاص كاظم الأحمدي تمكن أن

يعطي ما يريد بلغة بسيطة غير ملفقة ، ولهذا السبب فقط ، جاءت القصة قريبة الى النفس ، وصادقة ٠٠

أما العمل الذي اسمه (اللؤلؤة) فهو جميل وعذب ، لكنه لا يدخل في تصنيف القصة القصيرة ، فهو مناجاة وحكم وكلمات (مأثورة) أكبر من قدرة الفرد على تحقيقها ٠٠ من هي (سفانة) هذه التي « تمتلك كل كلمات الحكمة والتي يدخل صوتها الى أعمق أعماق عقولنا » ؟ هذه الساحرة العملاقة التي لا يقف الرجال ازاء قامتها والتي يلمح في عينيها بريق الضوء ؟

ثم من هو « جعفر الساهي » الذي يعبر الجبال والسهول والأنهار ، هذا المارد الجوال الذي (يستطيع أن يصرع مائة قامة في شمس نهار واحد دون أن يطرح قامته الى حضن الأرض ؟) ٠٠ ثم كيف بدأت القصة ــ ان سميناها كذلك ــ وكيف انتهت ، أين اختفى جعفر الساهي ، بل كيف ظهر ؟ كيف يستطيع هذا الرجل « أن يصرع مائة فرس في يوم واحد دون أن يتعب » ؟

لا شك أن القصة تحكي عن (أسطورة) مرت في حياتنا ، قد يكون محض خيال وقد يكون حقيقة ٠٠ لكن اللغة في (اللؤلؤة) جميلة فعلا والحكم التي وردت ــ رغم روح المبالغة ــ جاءت عذبة وسهلة :

ــ من فيكم يعبر بحر القوة يلق النور الأبهر ٠ صفحة ٨ ٠

أو :

ــ باب المحبة يفتحه العاشقون وهم لا يدخلون واحداً واحداً ، لأن تلك دخلة الخائنين من وهج المحبة ٠ صفحة ١٥ ٠

لكن الشعور العام ــ ازاء هذه اللؤلؤة ــ لا يقول لك ان تقرأه « قصة » بل هو انشاء ذكي محبوك يناسب التعليق على لوحة فنية في معرض تشكيلي ٠٠

ــ نقف بين يديها مبهورين بالبهاء الألق ٠٠ المطوق وجهها ، وبتلكما العينين الصافيتين كماء الشجر محملتين أبداً برائحة السماء. صفحة ٨ ٠

★ ★ ★

عندما يكتب كاظم الأحمدي قصة ما ، يطنب في ذكر اسم البطل في محاولة تأتي ــ بائسة أحيانا ــ لتركيز نمط معين من البشر في ذاكرة القارىء ، كما في قصة « غناء الفواخت » وهي قصة اعتيادية ليست بمستوى « الممرات الجنوبية » رغم ان الأولى كتبت بعد الثانية بعامين ، وليس في هذا للأسف دليل عافية بالنسبة لقاص مجتهد مثل كاظم الأحمدي ٠٠ فقد ورد اسم البطل « الدوسري » أكثر من ٤٤ مرة في عشر صفحات ٠٠ وعندما قرأت القصة ثانية ، تمكنت بنفسي من حذف ٣٥ « دوسري » دون أن يطرأ أي تغيير فني أو معنوي أو حسي على « غناء الفواخت » ٠٠

ان التأكيد على اسم البطل في أية قصة ، يأتي لغاية في المضمون أولا وفي الشكل بعد ذلك ، أما في هذه القصة فما كان مقنعاً تكرار اسم (الدوسري) الا تسع مرات فقط دون أي مساس في الشكل أو المضمون ٠٠ ثم ما هي قصة (غناء الفواخت) التي رفع عنوانها على (مجموعته) القصصية ؟ رزاق الدوسري فلاح محبوب من أهل القرية ويغني دائماً ٠٠ ويبدو ان الغناء هنا دليل الخير الذي يعيش فيه ، وكل ما يتعلق بالدوسري انما يأتي على لسان امرأة عاشقة تحبه وترى في طيبات الأرض رائحة الدوسري وهي تكرر بعد كل مقطع أو مقطعين :

ــ يا حظ التي يغني لها الدوسري ٠

ــ يا حظ التي يتزوجها الدوسري ٠

وتنتهي القصة دون أن يعرف القارىء هل ثمة (حظ) لتلك المرأة ، وماذا حل بها وأين انتهى الدوسري ٠٠ كل هذا بلا جواب ، لكن الدوسري مازال يغني حتى آخر القصة ٠٠

أما قصة « أرجوحة الماء الهادئة » فهي مجـرد وصف لا يقف عند حد ، رجل وطفل ، الطفل يعوم في الشط والرجل ينظر اليه يسأله ما اذا كان المـاء بارداً ، ويحلم أن يعوم مثله ، ثم في نهاية القصـة ينزل الى الماء ليس أكثر ..

أن نمعن في الوصف لغاية فنية أكبر من الوصف مسألة معقولة ، أما أن نقطع نفس القارىء بالوصف لذات الوصف فتلك مسألة أخرى ..

ــ عالم الخيل المتباعد والمتقارب الرؤوس ،عالم تلاصق رؤوس شلالات الضوء المنفلتة وهـي تتمدد وتفترش في عمق ممرات النخيل أو في عميق مياه النهر .. هادئـة وتستقبـل الريح الصيفيـة الخفيفة .. الى آخر الصفحة ٧٤ .

وكاظم الأحمدي ، حريص على التذكير بأجواء البصرة ، النخيل دائماً ، والشط وغناء الفاختـة والقناطر والقرى والمزارع و « الدشاديش » التـي تكررت عشرات المرات ..

★ ★ ★

وأخيراً ، في نهاية هذا الجزء من « اشارات أولى في القصة العراقية المعاصرة » أود القول ، بأنني سمعت من أصدقائي كتاب القصة ، أكثر من عتاب يقول (لماذا ابتعد عن القصة الى النقد) وفي الحقيقة ليس في هذا القول من صواب .. فانا ما زلت أكتب القصة ، لكنني أرى في قراءة ونقد قصص الكتاب العراقيين نافذة لابداع آخر .. ويكفي ان البحث أوصلني لمعرفة الغث والسمين ، وجعلنـي أعرف بعض قصوري وبعض اغفالي لكتّاب ممتازين ليس آخرهم كاظم الأحمدي ولن يكون أولهم أحمد خلف أو موسى كريدي .. لأن الصراحة ــ الآن ــ تدعوني الى الاعتراف بانني ما كنت أقرأ الكثـير لهم .. حتى انني فكرت أن أجعل هذا الاهتمـام (دون انقطاع) ليكون باباً لمعرفة الجديد الذي يطرأ على القصة العراقية الجديدة .. وليس هذا بالمنال اليسير حتماً ؟**

★ ★ ★

☐ هوامش وملاحظات :

★ لا اريد الادعاء ان هذه الدراسة تلتزم منهجا او خطا معينا، وانما تحاول عبـر خصوصية آرائها ان تضـع نصب العيون حقيقـة ما نحن فيه وما نحلم ان نحققه في (فن) القصة القصيرة ، وانها اولا واخيرا ليست سوى (اشارات اولى) تساعد الناقد مستقبلا على دراسة « القصة العراقية المعاصرة » من خلل انطباعات وآراء كاتب قصة قد تكون له درايته واحاطته ببعض عيوبها وسيئآتـها من داخل تجربته الخاصـة حسب ، ومعذرة اذا ما وجـدت ثمة ثغرات أو اضافات او نواقص ليست في مكانها الحقيقي .

★ كما لا اريد ــ هنا ــ وعلى طول صفحات هذه الدراسة عزل نفسي عن اية اشارة الى أمراض القصة المعاصرة .. الأخطاء ليست متشابهة ، لكنها في آخر الامر قد تشمل العديد من كتـاب القصة وانا بينهم .

١ ــ مجلة فنون ، العدد ٤٦ الصادر في ٢ تموز ١٩٧٩ .

٢ ــ جريدة الجمهورية . العدد ٣٩٩٦ في ١٩٨٠/٨/٨ .

★ القاموس الضاحـك ، تاليف موريس مالو ــ ترجمة سمـير شيخاني راجع الصفحة ٩٤ .

★★ ليس من شك في ان هذه الدراسة اعتمدت على آراء وهوامش وانطباعات سبق لي قول بعضها على صفحات الجرائد والمجـلات العراقية والعربية ، وقد وجدت في ربطها وسيلة الى ايضاحات أوسع ، تعطي في النهاية فكرة عامة ومهمـة عن ملامح القصـة العراقية ، والمعروف انني نشرت ثلاثة اجزاء طويلة في مجلة (الموقف الادبي) الدمشقية وبين ايدي القراء الجزء الرابع .

الحرّية الإبداعيّة ومبدأ الشمول

ندرة اليازجي

قضية وحدة الأضداد

□ مقدمة :

تهدف هذه الدراسة الى فهم قضية الحرية من وجهتي نظر آ ـ الثيوزوفية • ب ـ السياق المعاصر ، المقارن والمتكامل الذي يتصل بالمبدأ الثاني للعقيدة الثيوزوفية • لكن هذه الدراسة تقتصر على توجيه المبادىء التي سنطرحها على بساط البحث الى المتوسطين من الفلاسفة الذين يقفون خارج نطاق الثيوزوفية(١) •

يعتقد الثيوزوفيون ان الوقت ملائم لاستشفاف الحرية وتبصر مفهومها بما يتوافق مع وجهة النظر الثيوزوفية• فهم يؤكدون ان المبادىء الكونية التي تشكل القاعدة الرئيسة لفهم قضية الحرية ـ مبادىء الوحدة والشمول والكلية التي هي مبادىءجوهرية في وجهة نظر الثيوزوفية الى العالم ، وطريق حياة ـ تفرض ذاتها على عقول العديد من الأفراد الذين يسلكون مسالك عديدة في دروب الحياة• فقد دلت الوقائع ان العاملين في حقل أو آخر من حقول العلوم الطبيعية أو الاجتماعية ـ الفيزياء البيولوجيا ، علم النفس ، الطب النفسي والعقلي ، الأنثروبولوجيا ، علم الاجتماع ، ومناهج أخرى لها صلة وثيقة بهذه العلوم ـ أدركوا أن النماذج أو الأمثلة التقليدية وقفت عاجزة عن تفسير الكثير من ملاحظاتها التي استقتها أو كوّنتها من مصادر أخرى ، وقصّرت في مجال التوفيق بينها • وبلغ هؤلاء العاملون نقطة اتصال في بحوثهم حينما اقتضت الضرورة أن يتفهموا طبيعة أو خصوصية معضلات الكليات والكل التام • واهتم آخرون ، وقد شغلوا أنفسهم باشكال لا اتفاقية للشفاء ، والعلاج ، والتغذية ، والثقافة ، والتنظيم الكوميوني وحقول أخرى ذات صلة ، اهتماماً كبيراً بالمذهب الكلي من حيث علاقته بهذه المساعي • وعلاوة على هذا ، يمكننا آن ندلي بالأدلة الكثيرة التي تعني بالمذهب الكلي ، ونستقي المعلومات المستمدة من التجربة من حقول مختلفة ، وبخاصة من حقل الفيزياء ، ومن حقول العلوم الطبيعية ، ومن ملاحظات الثيوزوفية ذاتها • وأخيراً ، نصرح أن الوقت مؤات لسبب أصيل هو ان المعطيات الأخيرة ، وهي تشهد على ، ولو على نحو غير متعمد أو مقصود ، كلية الطبيعة بظهوراتها كلها ، تثير ، على نحو اصرار ، القضية المتعلقة بطبيعة الحقيقة السامية أو القصوى •

١ ـ الحرية والحتمية : ديالكتيك المعضلة :

ان الوعي الذي يرافق القدرة على العمل والتصرف وفق ما تمليه سلطتنا الداخلية الآمرة جوهري مثل الوعي الذي يرافق الذات • وفي الوقت ذاته، يجتاحنا احساس متأصل في صلبنا يشعرنا باننا مقيدون ومحددون بسمات خلقنا الشخصي •وتعكس هذه المشاعر المتضاربة والمتناقضة ، التي يختبرها كل انسان ، تناقضاً ظاهرياً يتصف به الوضع البشري •

واذا ما تساءلنا : هل ان قياسنا لحريتنا الداخلية حقيقة ، أو هل ان الحرية وهم ؟ ولو كانت الحرية حقيقة ، فعلام تقوم حريتنا النسبية ؟ والى أي مدى نسعى الى تحقيق الغاية من الحرية ؟

تقف الفلسفة الغربية ، وبخاصة المتافيزياء والأخلاق ، من حرية الارادة أو الاختيار موقف من يجد فيها موضوعاً صعباً مثيراً للجدل والخلاف •وتتجسد هذه الصعوبة في اعتبار الحرية ملازمة للمسؤولية والابداع وفي التواصل والالتزام بينهما. وهكذا تكون الحرية عنصراً أساسياً وهاماً لنظرية الأخلاق • ومع ذلك ، تواصل الفلسفة النظرية نزاعها مع المعضلة التقليدية المتمثلة في التوفيق بين الارادة الحرة والحتمية • وأما هذه المعضلة فيمكننا الافصاح عنها بالكلمات التالية التي اقتبسناها من الموسوعة الأمريكية : « الارادة الحرة والحتمية تصوران أو مفهومان فلسفيان يتعارضان على نحو عام ومتواصل بشأن أصول الأحداث ومنشئها ، وبخاصة تلك التي ترتبط بالأفعال البشرية • فأنصار الحتمية والضرورة يعلنون أن كل شيء موجود ضروري ومحتوم • انه المعلول الناتج من علل أو من بعض المبادىء المجردة التي لا تسمح الا بالوضع الراهن للشيء • ومن جهة أخرى ، يقف أنصار حرية الارادة ، وهم المؤيدون لمذهب حرية الارادة ، من الموضوع موقفاً آخر ؛ فهم يقولون ان أفعال الناس الواعية ، في حدها الأدنى ، اختيارات مستقلة بذاتها بين مجموعة من المسؤوليات الواقعية » •

وعلى الرغم من لا يقينية الفلسفة ، تفترض اتجاهات فكرية أخرى واقع الحرية وتؤكد على حقيقتها • وتضرب هذه الاتجاهات مثالا تقتبسه من المجتمع • ففي المجتمع يتصرف الأفراد بحيث يعتبرون مسؤولين عن افعالهم ، وأحراراً لأن يتصرفوا في سلوكهم على نحو مسؤول • وبالفعل تقر البديهية الخلقية ان الانسان لا يعد مسؤولا ولا ينال عقاباً أو يخضع لجزاء لو لم يكن قادراً على القيام بعمل ، ولو لم يكن فعله ارادياً • وعلاوة على هذا ، تقر الديانات الرئيسة في العالم بقدرة الانسان على التمييز بين الخطأ والصواب وتؤكد على امكان التصرف وفق هذا التمييز • ولا تتوانى الفلسفات الدينية الشرقية عن التأكيد ، وهي تلح على حاجة الانسان لتبديد الوهم ، على حرية الانسان في تحرير نفسه من الوهم والعبودية من أجل توطيد كيانه في عالم الحقيقة الذي ينتمي اليه • وبالمثل ، تؤكد مناهج علم النفس والطب النفسي على نحو عام ، بطرق عديدة بحسب المدارس التي يبلغ اختلافها جداً كبيراً ، على ان المنجزات والمآثر الانسانية الأساسية تبدأ بذات الانسان •

شهدت العصور الأخيرة انبثاق نمط معين من أنماط الحتمية استُتبع كنتيجة لا بد منها في الخلاف الناشىء بين حرية الارادة والحتمية وعُرف بالحتمية السببية الراديكالية أو الآلية • وقد تأصلت الآلية في فيزياء نيوتن التي تصورت العالم على هيئة منظومة ميكانيكية • ويُعتقد أن كل حادثة في هذه المنظومة تخضع على نحو نظري لتنبؤ مسبق في حال توفر معرفة قوانين الحركة والموضع الذي تحتله جزيئات المادة موضوع البحث في زمن معين • وهكذا تعد الآلية شكلا مميزاً خاصاً من أشكال الفلسفة المادية التي تفترض امكان تقليص كل الوقائع والحقائق الى خصائص مادية تخضع لتبدل الحركة في المكان ، وتدرك أن كل العلوم ـ البيولوجيا ، الكيمياء ، علم النفس ، الفيزياء ، الاقتصاد وعلم الاجتماع الخ ـ ظاهرات ، هي في جوهرها، ظاهرات مادية ترتبط ببعضها على نحو سببي • وتفترض الآلية أيضاً ان الكون لا يتصرف على نحو غائي بل يعمل بانتظام أو اطراد غير واضح ، ووفق نمط لا يتغير • فالأحداث ، في كون ميكانيكي آلي ، تقع لأن أسباباً ميكانيكية تتحكم بها • ومتى كانت الأسباب واحدة كانت النتائج واحدة •

تتمثل الحتمية السببية بصورة مصغرة في العبارة الشهيرة التي قالها بيير لابلاس ، الفلكي الفرنسي الذي عاش في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر : « لو انك زودتني بالأوضاع الحالية وسرعات جميع الجزيئات في الكون والقوى التي تتحكم بها ، لأنباتك بالتاريخ المقبل كله » ٠

هكذا تكون الحتمية السببية التسلسل المتتابع المحدد للأحداث الهامة ٠ لذا ، يجدر بنا أن نقيم تمييزاً بين الحتمية السببية أو الآلية ــ وتدعى أيضاً « الحتمية العلمية » ــ والسببية ذاتها ، بمعنى أنها واسطة الكمونية الموجودة بالقوة ، أو القوة التي تجعل هذا الكمون واقعاً ٠ أما أولئك الذين استشهدوا بالسببية بهذا المعنى ، مستتبعين قدرة الله أو واسطته أو قدرة الطبيعة كنتيجة لا بد منها ، فانه يشار اليهم بصفتهم « حتميين » ٠ ونلاحظ أن استعمال هذه الكلمة بطرق مختلفة يضيف الى تعقيد موضوع معقد تعقيداً اضافياً ٠

يمكننا تعريف نظرية الحتمية السببية كما يلي : لكل شيء موجود شروط سابقة ، قد تكون معلومة وقد تكون مجهولة ، مفترضة أو معينة، بحيث ان ذلك الشيء لا يمكنه أن يكون غير ما هو عليه ٠ فبالنسبة للسلوك البشري ، تنص نظرية الحتمية السببية ان أفعال الانسان الارادية أو اللاارادية ، مثلها مثل سلوك الأشياء الأخرى كلها ، مشروطة بحيث لا يمكن حدوث سلوك آخر خارج تلك الشروط المحددة ٠

نتساءل الآن : ما هي مضامين الحتمية السببية؟

تتلخص هذه المضامين بالأسلوب التالي : **تهب الحتمية السببية المادة عرش السيادة ، وتنصبها الحاكم المطلق على العقل ٠ وتفيد بانها حتمية صارمة مقدرة في تتابع محدد للأحداث ، الأمر الذي يجعلها تعبر على نحو منطقي عن جبرية تشير الى حتمية وقوع الاحداث على نحو لا يمكن تجنبه ٠ وفوق ذلك ، تحول دون الأخذ بامكان حرية الارادة وما يلزم عنها من نتائج طبيعية تتمثل في مبادىء السلوك الأخلاقية والابداع ٠ وفي الحد الأدنى نقول ان مضامينها تدب الهلع في القلوب ٠**

قال عنها الفيلسوف وليم جيمس : « الحتمية، وهي تنكر أي بديل آخر سواها ، تعرّف الكون بأنه المكان الذي يستحيل فيه وجود ما يجب أن يكون ــ وهذا يعني ان الكون نظام ابتُليت بنيته بداء عضال ، وخلل لا سبيل الى معالجته »(٢) ٠

وعلق الفيلسوف هنري برغسون تعليقاً لاذعاً على الحتمية السببية عندما قال : « اذا كانت اللحظة الراهنة لا تتسع لاختيار ابداعي مفعم بالحياة ، وكانت على نحو كلي وميكانيكي نتاجاً لمادة وحركة اللحظة السابقة التي هي بدورها المعلول الميكانيكي للحظة سابقة ، كانت بدورها حصيلة لحظة سابقة ٠٠٠ فلا بد أن نصل في نهاية الأمر الى السديم البدائي الذي نعزو له العلة الكلية التي أدت الى كل حادثة لاحقة ، وكل سطر من سطور مسرحيات شكسبير ، وكل ألم اجتاح نفسه ، بحيث يمكننا القول ان البلاغة أو التعبير الكلامي الكئيب الذي نقرؤه في ثنايا مسرحيتي ماكبث وهملت وفي كل عبارة أو شبه عبارة ، دونته بنية ومضمون تلك الغمامة الأسطورية منذ زمان قصي في الأجواء البعيدة وفي الدهور التي لا نعرف نهاية لها ٠ آلايحق لنا ، ونحن نفكر بهذا الأمر ، أن نهتف قائلين: انه اعلان لا يصدق ! انه نظرية تتطلب ممارسة الايمان ! ونضيف مشدوهين : أية معجزة في هذا اللغز الذي تنطوي عليه التوراة وينأى بنا عن التصديق سوى هذه الخرافة الرهيبة ، الجبرية ، وهذا السديم الذي ألّف مأساة كوكبنا »(٣) ٠

حقيقة الأمر هي ان نظرية الحتمية السببية بدأت تتضاءل تدريجياً بعد شروق شمس الفيزياء النظرية حول منتصف القرن العشرين ٠ فقد أهملتها هذه الفيزياء وتخلت عنها لأن الدفاع عنها أصبح متعذراً ، وبخاصة ان المادية ذاتها أصبحت في نظر الفيزياء الحديثة أثراً قديماً مهجوراً ٠

لكن الغريب في الأمر هو استمرار الحتمية السببية في الظهور على مسرح الخلاف والجدل القائم بين الحرية والحتمية ٠ فأنصار الحتمية يفكرون على نحو ظاهري بأن الحتمية التي يعلنونها حتمية

نفسية أكثر منها فيزيقية أو طبيعية ؛ لكن الواقع يناقض تفكيرهم ، لأن ما يضعونه موضع التنفيذ هو حتمية سببية ، تحفل بتحكم صارم وكلي للأحداث من قبل شروط مسبقة تلازمها امكانية كاملة بالتنبؤ بالأحداث قبل وقوعها كما يرافقها تضييق على حرية الارادة والمسؤولية والابداع • وقولنا ان الحتمية السببية قضية يتعذر الدفاع عنها في العالم المادي ، وتعد ملائمة وقابلة للتطبيق في نطاق من نطاقات الأهداف والمفاهيم البشرية يعرف بتعقيد شديد ، كما وفي نطاق البواعث والسلوك ، قول لا يصدق ، وبخاصة عندما ندرك ان اقحام الحتمية السببية في نطاق الفيزياء هي المسؤولة عن ادخالها الى نطاق السلوك البشري •

لم ينجح واحد من الفلاسفة الذين عارضوا الحتمية السببية معارضة عنيدة في دحضها الى درجة ترضي الفلسفة النظرية • ولهذا السبب لا تنفك الفلسفة تجد ذاتها في مأزق ، وتعجز عن تبني قاعدة للاعتقاد بالحرية • وهنالك سبب آخر يتجلى في أن دحض الحتمية السببية في النطاق الانساني لا يعني الاستغناء عن عنصر وضعي هو ، كما قال البعض ، « الوخز الذي تحدثه السببية الغائية » يساعد على تبني حرية مسؤولة • ولكن الفلسفة لم تتمثل لحد الآن فكرة واضحة عما تشتمل عليه هذه السببية اللا ميكانيكية •

يثابر هذا الوضع الفلسفي التعيس رغم الجهود التي بذلها فلاسفة عُرفوا بحصافتهم ــ لكنهم أقل شهرة من غيرهم ــ ليعيدوا الكرامة الى هذه القضية التي اختُبرت على مقياس واسع • وقد وصف الفرد نورث • هوايتهد هذه الخبرة بالكلمات التالية « اختبار قرار تتخذه الكائنات البشرية يؤثر في الغايات الشخصية ويكون قاعدة للمسؤولية ، والتصديق أو عدم التصديق ، التوافق مع الذات أو تأنيب الذات ، وحرية التوكيد » ؛ ويضيف قائلا « عنصر هام جداً في التجربة نكف عن اساءة فهمه أو تفسيره ••• عنصر يسود اتجاهنا الأخلاقي العام ويهيمن على أسلوب الحياة الانسانية »(٤) •

أما الآن ، فيتوجب علينا أن لا نفترض ، نتيجة لما تقدم ، ان الحتمي لا يشارك القائل بمذهب حرية الارادة عقيدته أو ان هذا الأخير لا يشارك الحتمي موقفه ، ذلك ان المشهورين من المفكرين الذين تركوا بصماتهم على الفكر الانساني برهنوا ، في آن واحد ، عن أنهم موغلون في حتميتهم بشكل أو بآخر ، ومؤمنون في امكان حرية الارادة أو الاختيار • وينضوي الرواقيون ، وسبينوزا وفرويد واينشتاين تحت راية هذه المقولة ؛ هذا ، على الرغم من أن بعضهم لم يحاولوا على نحو عملي أن يوفقوا بين مفهومهم للحتمية مع اعتقادهم بالحرية • ورغم ان كانت ينتمي الى هذه المدرسة الفكرية ، فقد حاول بالفعل أن يوفق بين وجهتي نظره ؛ لكن محاولته هذه ظلت ناقصة •

والواقع ان النظرية التوفيقية التي حظت ، كما يبدو ، بأكبر قسط من الاعتراف والقبول ــ لكن ادعياء الحرية والحتمية لم يعترفوا بها اعترافا شاملا وكليا ــ هي نظرية توماس هوبز التي تمثلها كل من دافيد هيوم وجون ستيوارت مل • وقد أطلق عليها نظرية هيوم ــ مل لأنها نسخة معدلة لنظرية توماس هوبز في « الحتمية الحساسة » •

تنص هذه النظرية على أمرين ، أولا ، فيما يتعلق ببعض الأفعال والتصرفات ، يمكننا القول بوجود شروط سابقة لحدوثها تجعل كل الأفعال الأخرى والتصرفات مستحيلة ؛ ثانياً ، أن لا تكون تلك الأفعال والتصرفات مقيدة أو معاقة يعترض سبيلها مانع • وانه لأمر منطقي أن نقول عن هذه الأفعال بأنها محتمة على نحو سببي وحرة في آن واحد • وهكذا تقوم مصالحة بين الحتمية والحرية • وللدلالة على ما نقول ، نقتبس ما كتبه ريتشارد تايلور في كتابه « المتافيزياء » • يقول تايلور : « لما كانت الحرية شرطاً للمسؤولية الخلقية والشرط الوحيد الذي تبحث فيه المتافيزياء على نحو جدي ، فان المشايعين والموالين لوجهة النظر هذه يفترضون أن الحتمية تتساوق على نحو تام مع مسؤولية كهذه » • ويتابع المؤلف قوله « ان أفعالي الحرة هي تلك الحوافز اللامعاقة واللامقيدة التي تنشأ من دوافعي الداخلية الخاصة ، ومن اختياراتي وأنواع ارادتي • لكننا نسأل : من أين تنشأ هذه الأحوال والأوضاع الداخلية التي تحدد ما سيفعله جسدي ؟ وهل تخضع لي أو أنها تفلت من زمام يدي ؟ وعندما نطرح هذين السؤالين يصدر الحتمي أمره بالتوقف عن السؤال آملا أن لا يتنازل عن أي شيء ويتجنب

في الوقت ذاته المعضلة المتضمنة في السؤال • وهو يبرر موقفه هذا في قوله ان السؤال يخلو من المعنى • ويعلن صراحة : ان اعترافي بقدرتي على فعل شيءآخر يتضمن قدرتي على الفعل بطريقة أخرى لو كانت تلك الأحوال أو الأوضاع الداخلية ••• مختلفة ؛ وأقصد قدرتي على الاختيار على نحو آخر • اذن ، فسؤالنا عن قدرتي على الاختيار أوقدرتي على اتخاذ القرار على نحو مختلف لا يختلف عن سؤالي الذي أصيغه كما يلي : لو كنت قررت أن أتخذ قراراً على نحو مختلف ••• لقررت أو او اخترت أو أردت على نحو مختلف • والواقع هوأن مثل هذا السؤال حماقة غامضة لا يمكن فهمها »(٥) •

يتابع المؤلف قائلا :

« ليس الأمر حماقة أن أسأل ان كانت أسباب تصرفي وسلوكي ، أي اختياراتي وقراراتي ورغباتي الداخلية ، مسبَّبة • وبالطبع ، تكونمسببة في حالة واحدة تكون فيها الحتمية صحيحة ، وذلك لأن كل شيء يقوم على هذه الفرضية مسببومحتم • وان كانت تصرفاتي مسببة ومحتمة ، فلن أكون قادراً على تجنب الاستنتاج انني ، وقد عينتالشروط السببية لأوضاعي الداخلية ، غير قادر على اتخاذ قرار أو ارادة أو اختيار أو رغبة غيرما تصرفت به بالفعل ••• » •

لن نكتفي بما ورد في هذا المصدر ؛ وسوف نختم مناقشتنا القائمة حول قضية الحتمية ــ الحرية بما نقرؤه في كتاب آخر(٦) : « الحتمية ، وفق ماعرضتها نظرية هيوم ــ مل ، تدعي ان الأفعال البشرية برمتها قابلة للمعرفة المسبقة • لكنها لا تدعي ان الأفعال والتصرفات برمتها محتمة مسبقاً ، ان كان هذا يعني ان سلوك الكائنات البشرية مستقلعن رغباتهم ، واختياراتهم ، وأفكارهم المدروسة المتأنية، وأوضاعهم النفسية الأخرى وطموحاتهم »•ويتابع المؤلف بحثه ذاكراً ان للنظرية أنصارها العديدين بين الفلاسفة المعاصرين ، فيقول : « لم تعد هذه النظرية مقبولة على نحو عالمي شامل ؛ وان ما حدث ، خلال السنوات العشر الأخيرة ، هو أن العديد من الفلاسفة تبنوا أفكاراً مغايرة لها • فبعضهم يعتبرون الحتمية قضية لا يمكن الدفاعءنها أو الاحتفاظ بها سليمة من كل نقد • وبعضهم الآخر أدلوا برأيهم معترفين ان الفعل في طبيعته الحقة يتضمن في أنه لا يسبَّب كما تسبَّب حركة البليار أو كما يسبَّب فعل منعكس على نحو لا يرقى اليه الشك ، الأمر الذي يجعل أنصار الحتمية يعتبرون الأفعال كلها مسببة • أما أنصار التقليدالذي أحدثه هيوم ومل فانهم لا يسلمون دائماً من نقد يوجه لهم في هذا المجال اذ يتهمون بعجزهم عنالتمييز الدقيق الكافي بين السبب بمعنى العلة أو الموجب وبين السبب الذي يبرره العقل • ولقدتعرض النقاش الذي أثاره أصحاب المذهب التوفيقي بين الحرية والحتمية للنقد عندما بحثوا المعنىالمتضمن في فعل نطلق عليه صفة « حر » ، وذلك لأن بحثهم هذا عُد ناقصاً غير مكتمل ••• والواقعهو أن النقاد برمتهم يعارضون الحتمية ؛ ومع ذلك فقد أجاب أصحاب المذهب الحتمي ان النقد الموجه الى موقفهم غامض وسطحيفيوجوه العديدةالهامة• ويلخص النقد الموجه الى التوفيقيين في أن تصورهم لينابيع السلوك الانساني غير واف وغير ملائم •••»

يمدنا ما سبق عرضه بقدرة تمكننا من تشكيلفكرة واضحة عن ديالكتيك المعضلة •

٢ ــ التباين بين الفلسفة النظرية والثيوزوفية :

يتضح للباحث الثيوزوفي ان الاستمرار في عدمالوصول الى حل للخلاف أو الجدل القائم بين أنصار الحرية وأنصار الحتمية محتوم ، لأنه مثل هذا النزاع الناشيء يرد الى السياق أو المحيط المتحيز أو الجزئي الذي صيغ فيه أو شكل فيه أو تكيف معه •انه تحيز أو تجزئة وتقسيم للمعرفة التي هي جوهرية للطرائق الفلسفية في عصرنا الحالي ، ذلكان الفلسفة لم تعد فرعاً من فروع المعرفة الشاملة كما كانت في سالف الأزمان• وهكذا، تسيطرالنظرةالجزئية المتحيزة أو المغرضة عندما تخفق الفلسفة ان تستوعب أو تتمثل مضامين نتائج بحوث فروعالمعرفة الأخرى الوثيقة الارتباط ، مثل علم النفس والفيزياء ، وتطبيقاتها في نطاق الحرية ــ الحتمية•وفي رأينا ، تستمر المعضلة لسبب آخر مبرر ، هو

أن الفلسفة على نحو عام ، وفي هذه الحالة على نحوخاص ، لا تلح في طلبها على الفيلسوف لكي يحقق نظرياته بتطبيقها على حياته الخاصة ٠

واذا ما تعمقنـا في فهم الثيوزوفيـة وجدناالوضع مختلفاً اختلافاً كبيراً في أمرين : أولهمـا هو أن الثيوزوفية ، اذا ما اعتبـرناها فلسفـة ،شمولية في مداها وغرضها ، كما وأنها ، في الوقت ذاته ، متماسكة في صميمهـا ومنطقية في ترابطهـاالداخلي وانسجامها ٠ ثانيهما ، لما كانت الثيوزوفية تتجاوز المعرفة اللامباشرة أو الفكرية التي تتبناهاالفلسفة ، الى المعرفة التي نحصل عليها عن طريق مباشر ، فان عقائدها ومبادئها قابلة للتحقيق ــ أوهكذا يدعي الثيوزوفيون ــ وأعني ان كل انسان مهيأ لتحقيقها ان هو اختبرها بوسائلها المباشرة الخاصة،أي بالانضباط الذاتي ، والمعرفة الذاتية والتجاوز الذاتي والتسامي ٠ والواقـع هو أن الثيوزوفيـةلا تناشد الانسان وتدعوه الى بلوغ مستواه العقلي، بل تدعوه أيضاً الى تحقيق مستويات الوعي التـيتتجاوز العقل التحليلي وتتسامى عليه ــ انها تدعوه الى الحدس والبصيرة والادراك الروحي ٠ انهـاتنقل البحث عن الحقيقة الى ما بعد نطاقالاستقصاء العقلي الصـرف والاستغراق في نطـاق التجربـةالروحيـة وتحقيـق الكيـان ٠ وهكـذا ، تسـمى الثيوزوفية الى الحقيقة التي توطد قاعدتها عـلىعقيدتين مرتبطتـين ببعضهمـا ارتباطـاً وثيقـاً : أولهما ، ان ادراك المرء لعلاقته بالكل الأعظم الذيهو جزء متكامل معه منوط بادراك امتداده واتساعه الذي يتجاوز حدود ذاته ٠ ثانيهمـا ، لا يستخلصالمرء دوره السامي في العملية العضوية الكلية الا من خلال كلية كينونته أو كيانه ٠ وبناء على هـذا ،ترى الثيوزوفية ان المعنى الذي تشتمل عليه أيـة ظاهـرة ، ممهـا كان نوعهـا ، متضمن في علاقته بالماكروكوزم ٠

ظل المبدأ الكلي ــ الشمولي ، بوصفه طريقةفهم للحياة البشرية والمصير الانساني ، منهجاً غـير معمول به حتى الأزمنة الحديثة ٠ ولم يخرج هـذاالمبـدأ الـى نطـاق العلنيـة الا عـلى يد هيلينـا بلافاتسكي ، الثيوزوفية الأولى التي عرضته عرضاًوافياً في كتاباتها الهامة ، الفريدة من نوعها ٠ ويعد مؤلفها « العقيدة السرية » ، الذي ظهر في عام ١٨٨٨ تبشيراً أو تصريحاً جديداً موجهاً الى عصرناالحاضر، يبسط الفلسفة السرية بكاملهـا ، ويشتمل عـلىشرح تلك العقيـدة السـرية في مضامينها كلهـا : منشـأ الكوزموس والانسـان ، تفسـير قدريهمـاوالعلاقة المتبادلة بينهما٠ فقد عدتهيلينابلافاتسكي الدين ، والفلسفة والعلم معالم وسبل حقيقة كونيةواحدة ــ حقيقة كونية لا ينتهـي البحث الانسـاني عنها والسعي اليهـا ٠ وتوقعت بلافاتسكي ظهـورنتائج بحوث علمية في القرن العشـرين ٠ وتحققت أقوالها المأثورة بشأن المادة الفيزيقية في المكتشفاتالثورية التي فجرتها الفيزياء الحديثة ٠

تعد كتابات هيلينا بلافاتسكي المراجع الأولىالتي تعتمد عليها مقالتنا هذه ٠ لكن هذا الاعتماد لا يحـول دون الاقتبـاس من الكتب الأخـرى التيكشفت عن مضمون الحكمة ، والادلاء باستبصارات لها صلة عميقة بالمناهج المعاصرة المختلفة ٠

ولما كانت هذه المصادرة الثمينة في متناول يدنا ، فسوف نتمكن من الاستشهاد بالمنظـور الكلي الشامل ٠ وكما نعتقد أن هذا المنظور الواسع وحدهكفيل بتوضيح التناقض الظاهري الأساسي في الوضع الانساني بطريقة ترضي العقل ، الحدس والتجربة٠

ان القاء الضوء على طبيعة الحرية الحقـة ،منوط بالقاء الضوء على طبيعة الانسان الحقـة ٠ وان استنارة الانسان سبيل الى استنارة كل مفهومانسـاني ٠

٣ ــ مناظرة بين العقل والدمـاغ

لا يزال الفلاسفة والمفكرون منقسمين حـولقضية طبيعة الانسـان ٠ فالفلسفـة الماديـة التي تجاوزتها الفيزياء الحـديثة ، تنظـر الى العقـلوالوعي بأنهما نتاجان من نتائج حركات الجسـم الانساني أو تفاعله الكيميـائي ٠ والثيوزوفيـة ،وهي حكمة يقول بها الكثير من العلماء البارزين ، ترفض هذا التصور التقليصي للانسان (٧) لأنهـاتعتبره ، عوضاً عن ذلك ، كائناً روحياً يعصى الشرح

والتفسير وفق المصطلحات المادية وحدها • أما الفلسفات الأخرى فتقف من هاتين النظرتين المختلفتين اختلافاً جذرياً موقف الحائر • فهي تميل الى اعتناق المبدأ القائل بروحانية الكيان الانساني ، على الرغم من أنها لا تقتنع قناعة تامة بتمايز العقل عن الدماغ المادي •

ان اخضاع التعقيد الانساني وتفسير دوافعه، اختياراته ، أفكاره ، وأبعاده الابداعية والخلقية ، ان لم تكن الروحية ، في ضوء الكيمياء وحدها ، يعني تقليصه الى آلة ذاتية الحركة ومبرمجة • ويعني مثل هذا التقليص للثقافة ، والتدريب المهني ، والعلاج الطبي النفسي ، وعلم الجريمة ، وقانون العقوبات وغيرها حماقة كبرى • ويتضمن مثل هذا التقليص معنى آخر يشير الى تفاهة فكرة ان الكيمياء تولد أو تنشيء الوعي • والحقيقة هي أن الوعي ، كما برهن الكثيرون ، عملية عضوية وظيفية ذات طبيعة مادية ونفسية مادية • وان هذه العملية تقوض الفكرة التي تشير الى وجود كون فيزيقي بحت •

وفي هذا الصدد نورد النتائج الفكرية التي توصلت اليها مجموعة من العلماء المميزين الذين كرسوا أنفسهم لدراسة الجدل القائم بين العقل والدماغ(٨) • ونقرأ في كتاب «في البدء كان الوعي» الفقرة التالية :

« يقف كثير من العلماء البارزين الذين ينادون بثنائية العقل ـ الدماغ موقف الرفض ازاء وجهة النظر التقليصية التي تنفي كل شيء خلافاً للدماغ • فهم يستخلصون وجود عقل غير فيزيقي من ظاهرات التنويم المغنطيسي ، ومعالجة الأمراض العقلية ، والسلوك الجنسي غير السوي والتوائم السيامي • ويعترف التأمل وفق طريقة زن البوذية ، والتأمل التجاوزي ان العقل يهيمن على الدماغ وأجزاء الجسد كلها ، بما فيها البعض من وظائفه اللاارادية أو التلقائية ؛ وتتأكد هذه الحقيقة اذا علمنا بانه يمكننا الكشف ، واقامة الدليل ، عن طريق التحكم بطرائق بارعة تظهر كيف يكون الجسد في وضع أو حالة استثنائية تتصف بالاسترخاء العميق • وتلزمنا طريقة التفكير الحديثة المطبقة في نطاق تعلم وفهم اللغة على الاعتراف بوجود كيان واع في الانسان يسمو على الدماغ » •

ان التعمق في دراسة القدرات والاستعدادات الخارقة التي تدل على امكانية الحصول على معلومات من دون الاستفادة أو الاعتماد على التلامس والتماس الحسي دليل على أن الدماغ ليس عضونا الوحيد الذي نعتمد عليه للحصول على المعرفة • واذا كان الأمر كذلك ، فان وجود شكل لا فيزيقي للوعي حقيقة تدعمها القدرات الخارقة المذكورة •

تؤكد الثيوزوفية وجود عقل لافيزيقي متميز عن الدماغ • وعلاوة على هذا ، تثبت وجود مستويات حاذقة لطيفة أو فوق فيزيقية أو فوق حسية للكيان تسمح بتحقيق تلك القدرات وتفسير الاستعدادات الخارقة التي تشتمل ، فيما تشتمل ، على قدرات الانسان النفسية ، التي ما زالت كامنة مستترة ، وادراكه الروحي والحدسي • وهكذا يشاهد الدماغ ويدرك ، ليس بوصفه مولداً أو منشئاً للظاهرات العقلية ، بل بوصفه أداة أو واسطة يستفاد منها في تجميع الاهتزازات القادمة من سبل حسية مختلفة من جهة ، وفي انزال أنواع عديدة من الطاقات التي تستخدم الدماغ من العوالم العليا الفوق فيزيقية الى الوعي الفيزيقي • وهكذا يعد الدماغ مجرد حجاب ـ شاشة ـ تسقط عليه ظاهرات العوالم المختلفة ظلالها • وعندئذ يقوم العقل بدوره المتمثل في تثبيت أو توثيق المعنى المتضمن فيها •

ويؤسفنا القول أن العلم ، لخطأ ناشيء عن اهمال ، يعتبر العقل والتفكير معطيين يقفان خلف الظاهرات المادية التي يحقق فيها أو يستقصي أسبابها ـ ان نتيجة هذا التحقيق أو البحث خطأ ناشيء عن اهمال لأن العلم لايقحم دراسة الذكاء أو الوعي في دائرة اختصاصه •

وتكشف الدراسة المعمقة عن أن المادة ذاتها تتصرف وتسلك بطريقة تبدو فيها وكأنها تمتلك ذكاء أو أن الذكاء لا ينفصل عنها • وتعتمد هذه الدراسة على اكتشافات الفيزياء الحديثة في تبيانها ان المادة ، في مستواها الجوهري ، تحتوي على مراكز دوامية معقدة وسط حقل قوة ، لا يمنح

استقرارها وثباتها أي صلابة بل نوعاً من أنواع الصلابة الناشئة عن علاقة الجاذبية المتبادلة بين هذه المراكز (٩) ٠

وفيما يلي تصريح خارق للفيزيائي البريطاني سيرجيمس جينز نقتطفه لأنه مفعم بالحجة :« ثمة اتفاق كبير في وقتنا الحاضر يبلغ في الجانب الفيزيائي من العلم حد الاجماع تقريباً ، ويعبر هذا الاتفاق عن أن تيار المعرفة يتجه في دفقه الى الحقيقة اللا ميكانيكية ٠ فالكون ، وفق هذه الحقيقة ، يبدو على صورة فكرة عظمى ، أكثر منه آلة كبرى ٠ ولم يعد العقل يظهر على شكل متطفل عرضي ، غير جوهري ، يدخل مملكة المادة ٠ وقد بدأنا نرتاب في أنه يتوجب علينا أن نمجده بوصفه خالق وحاكم مملكة المادة »(١٠) ٠

تنحو نتائج البحث العلمية الى توطيد أسس العقيدة السرية القديمة في ما يتعلق بالوعي ، أو الروح ، وعلاقته بالمادة ٠ أما الثيوزوفيقية فانها تنظر الى الروح والمادة ـ والمادة في هذا السياق هي المادة ـ الطاقة الفيزيقية والفوق فيزيقية ـ بأنهما معلمان متكاملان غير منفصلين للظاهرات كلها ، المرئية منها وغير المرئية ، المستترة ٠

وتعترف الثيوزوفية أيضاً أن الوعي أو الروح هو المعطى الأولي المنبث في كل مكان ، وان التفاعل بين هذين المبدأين المتقابلين ، المادة والروح ، يتمثل بالحياة ٠ ويتم هذا التفاعل على ما يسمى بالمستوى اللاحي وكذلك على مستوى النبات ، الحيوان ، الحياة الانسانية ، الأمر الذي لا يتيح لنا مجال التفكير بوجود مادة ميتة ، لا حية ٠

تتماثل فكرة أو تصور الجزئي ـ الموجة التي تعد مفهوماً أساسياً للفيزياء الكوانتية تماثلاً تاماً مع فكرة وحدة الضدين ، المادة والروح ٠ ولا يضيرنا أن نوضح مفهوم الموجة ـ الجزئي لمن ليسوا على دراية وافية به ٠ فقد وجد الالكترون ـ وهو نموذج من نماذج الجزئي دون الجوهري ـ يسلك سلوك الجزئي ، كما اكتشف أن الالكترونات ، في ظروف أخرى ، تسلك سلوك حزم من الأشكال الموجية ٠ اذن ، فالالكترون جسيم وموجة في آن واحد ٠ ولقد صنف الفيزيائي بور هذه الحالة تحت مبدأ التكاملية ٠ ونتيجة لهذا يكون الالكترون مادة في مظهره الكروي أو الجسيمي كما يكيف وفق نموذج الفعل أو العملية العضوية أو علاقته مع كل ما يحيط به وهو في مظهره الموجي ٠ ويصف الفيزيائي هايزنبرغ الوضع في الأسلوب التالي :

« يستفاد من مفهوم التكاملية في وصف حالة تمكننا من مشاهدة حادثة واحدة من خلال هيكلين أو اطارين مختلفين صالحين كمرجعين أو سندين ٠ ويستثني كل واحد من هذين الهيكلين الآخر على نحو متبادل ، لكن وجود الواحد منهما بجانب الآخر ، أو تجاوز أحدهما للآخر تجاوزاً ناشئاً عن هذا الوجود ، يزودنا بنظرة كاملة شاملة لظهور أو لهيئة الظاهرة »(١١) ٠

لن يكون بوسعنا التعمق في فهم العقيدة الميتافيزيائية المتصلة بالروح والمادة الا في القسم الثاني من هذا البحث ٠

واذا كان الأمر كما هو مفسر أعلاه ، فان قضيتنا تقتصر على السؤال التالي :

كيف يمكننا التصريح بان ذرة من الرمل مفعمة بالحياة وننكر هذه الحياة على الانسان ذاته ؟ ألا يتلاءم الانسان مع كلية الحياة في الكون ويتجاوز حدود مادته ؟ ولئن اعترفنا بمادية الجسد ـ علماً بأننا أشرنا الى امتلاء كل جزيء مادي فيه بالذكاء والوعي الذي يتخلله ـ فلن نتورع عن الاعتراف أيضاً بأن الجسد أداة نقل للانسان الحقيقي الذي يحيا فيه ٠ اذن ، فالواقع البديهي ، حتى ولو كان مستعصياً على البرهان ، هو واقع وعينا الخاص ٠ فقد يكون وعياً مشروطاً ، لكن مثل هذا الأمر قضية ثانوية تعتمد على واقع حقيقي هو اننا كائنات واعية ذكية ٠

ومع ذلك ، فما زلنا قاصرين عن تجسيد أوافراغ فكرة أن الانسان يقاس بحريته الداخلية في شكل مادي • لكن هذا لا يمنعنا عن أن نضع الى جانب البحث النقاش الدائر حول الحتمية السببية • وان الانتماء الى وجهة النظر المادية المستهلكة ، لايفيدنا في القول ان الانسان مجرد تجميع أشياء مادية وعمليات عضوية • ويلاحظ أحياناً أن سلوك الانسان نتاج قراراته الحرة التي تشير الى أنه كائن يقرر مصيره بارادته الحرة • ويخلص هايزنبرغ الى القول أن القرارات الارادية لا تضيف شيئاً الى البرهان أن الانسان كائن حر بارادته وليس مجرد شيء محكوم ــ شيء يكشف سلوكه عن أنه حصيلة أوضاع وحالات كائنة الآن • فالانسان ، في رأيه ، حادث وليس وسيلة •

٤ ــ الوضع الكلي الشامل

انه لأمر يدعو الى الغبطة ، ونحن نعيش أيامنا هذه ، أن نسجل انشغالا متزايداً ، ولو كان بطيئاً ، بعقيدة العمليات العضوية الوظيفية للكل في زمن تسود فيه التجزئة والتقسيم والتحيز النطاق الفكري والعوامل التي تسبب الخلاف والشقاق في العلاقات الاجتماعية والاجتماعية المتداخلة • وانه لجدير بالذكر أن تتسلل كلمة « كلي » الى لغتنا انطلاقاً من عام ١٩٢٦ حين وضع جـ • س • سمط كتابه « المذهب الكلي والتطور » وبالفعل ، تستعمل هذه الكلمة على نحو شائع في عصرنا الحاضر في حال ارتباطها ببعض الطرق غير التقليدية في نطاق الطب ، والطب النفسي ، وعلم النفس ، والتغذية ، والثقافة ، والتنظيم الجماعي الخ • وثمة اهتمام يعادل الاهتمام السابق ، ان لم يكن يتجاوزه ، في نطاق العلوم ينصب على الكليات • وكما يبدو ، فقد بلغت العلوم الاجتماعية والطبيعية مرحلة حاسمة جعلها تلتقي عند نقطة لقاء في بحوثها بحيث أنها تقف من مشكلة الكليات موقفاً يستحيل فيه الاستغناء عنها •

أما الفيزياء ، وهي أكثر العلوم الدقيقة جدارة بالاعتماد والقبول ، فقد عانت من تبدل ، أقل ما يقال عنه أنه ثوري في أساسه • لقد بلغت في تبدلها مستوى بدا العالم لها منظومة من مكونات أو عناصر أساسية لا منفصلة ، متفاعلة ودائمة الحركة ، يقف الانسان منها موقف الجزء الذي يتكامل مع هذه المنظومة • يقول الفيزيائي فريتجوف كابرا : « عندما نتوغل الى أعماق المادة ، لاتكشف لنا الطبيعة عن « كتل بناء أساسية » ، وعلى غير ذلك ، تظهر وكأنها نسيج معقد من العلاقات بين الأقسام المتنوعة للكل ، وتشتمل هذه العلاقات على الملاحظ ، وهو الانسان »(١٢) •

ويتكلم عالم البيولوجيا الرائد ، لودفيغ فون برتولانفي ، عن هذا الوضع كما يلي : « أظهرت التجربة أن •••• انعزال الأجزاء والتتابعات السببية ومحصلها وتطابقها تتقدم بجهد على نحو واسع ، لكن علوم العصر الحديث تواجهنا بمعضلات من نوع أشد صعوبة • فها هي ذي الكليات ، والمنظومات ، والتفاعلات المتداخلة المتبادلة التي تعود لعناصر كثيرة ، والعمليات العضوية الوظيفية ، والتنظيمات •• تواجهنا ••• دون أخذ التعبير الذي نختاره بعين الاعتبار • وليست هذه الكليات في جوهرها جمعية واضافية ، وبالتالي لا نستطيع أن نعالجها على نحو واف بالطرق التحليلية • ويظهر عجزنا عندما نحاول أن نقسمها الى عناصر تقبل الانعزال وصياغتها في تسلسلات سببية • ولدى مقارنتها بطريقة الفهم والمعالجة التي اتبعها العلم الكلاسيكي ، نجد أنها تتطلب تصورات ، وانماطاً وطرائق جديدة ــ ان كانت المشكلة هي مشكلة نواة جوهرية ، منظومة حية أو منظمة عمل • ففي التصور الجديد يحل التفاعل الداخلي المتبادل محل السببية الخطية ، كما يحل التعقيد المنظم محل تجميع الأحداث الاحصائية غير الموجهة ــ وتحدد هذه الأمور المعضلات الجديدة »(١٣) •

التسلسل الرتبي للاحداث

ان كان ما نشاهده في الطبيعة العضوية الحية أو اللاحية ، أو في وحدة اجتماعية كلاً ، أو كان ما نسمعه في ابداع جمالي ، مثل السمفونية ، كلاً ، لكننا ، مع ذلك ، لا نستطيع أن نقول عن الكل بأنه

مجرد تجمع أو ترتيب للأجزاء : الكل يختلف عن أجزائه وهو أعظم من مجموعها أو حصيلتها • وقد يتبين لنا مانقوله في المثل التالي : تختلف ذرة الماء عن العنصرين اللذين تتألف منهما ظاهرياً ، وهما ذرتا هيدروجين وذرة أوكسجين • والحقيقة تشير الى أن مركباتها المتنوعة تلتحم أو تتماسك ضمن الكل ، مؤلفة بذلك وحدة ـ في ـ تنوع ديناميكية • لذا ، قد يكون اختصاص الأجزاء ضخماً ، كما هي الحال في خلايا حيوان أو في امتزاج الحياة النباتية والحيوانية في نطاق التفاعل الكلي • ومع ذلك ، تتعاون الأجزاء ، على نحو ارادي أو لا ارادي ، في سبيل تحقيق أهداف الكل • ففي حالة كلية ، يتكشف كل شيء عن كل ، مستقل ، متساوق وذاتي التوكيد ، كما يتكشف عن جزء ثانوي ، تابع • اذن ، فالوضع الكلي يتميز بمنظومات أو مجموعات ديناميكية تتفاعل على نحو متبادل ضمن منظومات ديناميكية : وقد توصف بأنها سلسلة مدرجة من مستويات التنظيم • وعلى سبيل المثال ، لو أخذنا حالة المادة الأرضية ، لوجدنا المستويات على النحو التالي : الدقائق الأساسية ، الجواهر ، المركبات ، المتعضيات الصغيرة ، الخلايا ـ وهي الخط الفاصل بين المادة « الحية » و « اللاحية » بحسب اللغة الاتفاقية ـ النسج ، الأعضاء ، المنظومات العضوية ، المتعضيات ، والكائنات الحية ، المجموعات ، الجماعات والبيوسفير أي النطاق الحي •

وكما توضح كتب البيولوجيا ، يتزايد عدد الوحدات المؤلفة في كل مستوى من هذه المستويات ، كما يتزايد التعقيد البنيوي ، وحجم الوحدات ، والطاقة المطلوبة ، والترتيب أو النظام ولااستقرار الوحدات • وعلى هذا الأساس ، تشكل المستويات هرماً أو تسلسلاً رتبياً متدرجاً ، يمكن تعريفه بأنه تسلسل رتبي متدرج من المخلوقات الذكية أو الأسباب الفعالة ، لكن البيولوجيا التقليدية لا توافق على هذا التعريف • ويشتمل كل مستوى من هذه المستويات في ذاته المستويات الأدنى كلها بوصفها عناصر أساسية ، الأمر الذي يجعل من هذا المستوى ذاته عنصراً أساسياً للمستويات العليا كلها • وعلى سبيل المثال ، تحتوي الجواهر دقائق دون جوهرية هي عناصر أساسية تركبها أو تكونها ، وتكون هي ذاتها عناصر أساسية تؤلف المركبات الكيميائية •

ويبدو لنا أن ذكاء أو وعياً مستتراً يمثل على نحو كوني شامل في الطبيعة • والواقع ، ان البيولوجيا التقليدية لا تشغل ذاتها ، في الوقت الحاضر ، بهذه الفكرة • ولكننا نستبق الزمان ونقول بأنها ستبدل موقفها ، عاجلاً أم آجلاً ، في هذا الخصوص • ويعد هذا الذكاء أو الوعي الذي يعرف ما يفعل ويدرك كيف يتصرف ، ويعي الغاية التي يسعى الى انجازها والوسائل المطلوبة في كل مرحلة • وعلاوة على هذا ، يندمج هذا الوعي مع ارادته في كل مكان في الطبيعة والانسان • وتتجلى حقيقة هي أن السبب الأقل شأناً يسلك دائماً ضمن الحدود التي يعين حدودها السبب الأعظم شأناً •

الوحدة ـ في ـ التنوع

يتمثل سبيلنا في اتخاذ الجسد الانساني نموذجاً نسعى الى تبيانه • فالانسان الفرد كل وجزء من كل أعظم وأشمل • ويتشكل الكل من الجسد الفيزيقي ـ مع عناصره الأساسية التحتية أو الفرعية : الخلايا ، الانسجة ، الأعضاء الخ ـ ومن النفس ـ مع مستويات وعيها العديدة ـ علماً بأن الجسد والنفس ينسجمان في اتكال متبادل وتوافق • ويقف هذا الكل ، من خلال الجسد الفيزيقي ، موقف الجزء المتكامل في البيوسفير ، وفي النطاق العام المشترك للافكار والمشاعر ، من خلال النفس • وهكذا يسهم كل فرد على نحو محتوم في أن يكون متوافقاً مع وخاضعاً للنطاق العام المشترك للأفكار والقيم ، ولنتائجها في العالم الخارجي وعلى هذا الأساس ، يعد الانسان وحدة ـ في ـ تنوع •

وان ما نجده في وحدة ـ في ـ تنوع الانسان نجده حقيقياً أيضاً في نطاق المعرفة • وبمقتضى هذه الحقيقة ، ترتطم النظم المنهجية مع بعضها وتتداخل مع بعضها • وهذا الأمر نراه واضحاً في الحقول المتشابكة المتداخلة مثل الجيوفيزياء ، والجيوكيمياء ، والطب النفسي العقلي ، والاقتصاد الاجتماعي والايكولوجيا • وبالمثل ، تكشف الادراكات البشرية الحدسية والروحية عن وحدة ـ في ـ تنوع • ويبدو

هذا جليا في القواسم المشتركة للديانات الرئيسة،في الدعوة الشاملة التي نجدها في تضاعيف روائع الأدب والموسيقى والفن ٠

ويتجلى مبدأ الوحدة ـ في ـ التنوع في الشؤون العامة البشرية على كوكبنا ٠ فالتعليم القديم الذي أشار علينا أن نكون حراس اخوانناوالمحافظين على وجودهم ، يكرر ذاته ، في أيامنا هذه ،نتيجة لتطورات لم يُسبق الى مثلها ، تمثلت في تقدم وانتشار التصنيع الذي لم يعترف به على المستوى الشموري ٠ وان أنواع التلازم في حقل التصنيع ـ تطوير واستغلال الموارد الطبيعية استغلالاوتطويراً مكثفين ، والتجارة المكثفة ، والأسفار الجماعية والمواصلات ـ قلصت حجم الكوكب ٠ ولقدحرصت مارغريت ميد ، عالمة الانثروبولوجيا ، بما يلي :« ضاعفت تكنولوجيتنا حجم الوحدات المتوافقة والمتكلة على بعضها على نحو تبادلي الى حد شمل الكوكب كله » ٠ ومن خلال النتائج الدرامية المأساوية في غالبيتها ، تبين لنا أن مهماتناوأفكارنا في أي حقل من حقول الحياة تؤثر عاجلا أم آجلا ، في الحقول الأخرى للفعل في مناطق أخرى من العالم لذلك تستدعي ضرورة معالجة المعضلات العامة المشتركة على نحو تعاوني اقامة منظمات دولية ووكالات اختصاصية ٠ ولقد أصبح السلام والأمن، وحقوق الانسان والقضايا الاقتصادية والاجتماعية كلها ـ انتاج الغذاء وتوزيعه ، العمل ، الصحة ، الثقافة ، ضبط النسل ، تطوير الموارد الطبيعية وتنميتها ، ضبط التلوث ، النقد ، الطيران المدني، تطوير وتنمية موارد المحيط ، الفضاء الخارجي الخ ـ نطاقات عالمية لا تتجزأ ٠

النظريات الهولوغرافية

يبقى علينا أن نذكر خاصة مميزة من خصائص الكليات ٠ ففي أمثلة عديدة وهنيهات كثيرة كشفت لنا الخبرة امكان الجزء وقدرته على تقديم معلومات تتعلق بالكل ٠ وهذا يعني أن المعلومات العامة الأساسية التي تتصل بالكل محولة الى رموز، ومدونة ، في كل جزء لأنه يستقيها من مصدرها ، وعلى سبيل المثال ، تزودنا خلية نعزلها عن الجسم المادي بمعلومات عن حالة الفرد الصحية ٠

وتعد النظريات الهولوغرافية الحديثة للدماغ والكون هامة وممتعة في هذه الناحية ٠ ويقال أن ما أحرزته هذه النظريات من تقدم يعود الى اختراع أو اكتشاف الهولوغرام ، الذي هو جهاز فوتوغرافي قادر على انتاج سجل فوتوغرافي يزودنا بالصورة الفوتوغرافية الكلية من أي جزء معين من السجل ٠ وجدير بأن نذكر أن بناء الهولوغرام تم في عام ١٩٦٥ وقد وجد فيه عالم الأعصاب كارل بريبرام نموذجاً عظيماً مدهشاً للعمليات العضوية الوظيفية الدماغية ٠ كما وان دافيد بوم ، الفيزيائي الشهير، تأثر بالهولوغرام وتأمل وبحث طبيعة الكون الهولوغرافية ٠ ولما علم الواحد منهما بالآخر ، أي بالأبحاث المستقلة التي يجريها الآخر ، تعاون العالمان وصاغا على نحو واقعي نظريتيهما الوثيقتي الصلة اللتين تقران ، في جوهرهما ، ان الدماغ هو هولوغرام يفسر كوناً هولوغرافياً (١٤) ٠ وقدهللت الدوائر المتداخلة التنظيم لهذه النتيجة الرائعة واعتبرتها مثالا يستطيع أن يجعل من العلم والفلسفة والدين حقولا تتكامل ٠ واذا كان الأمر كذلك ،فيكون العلم قد اكتشف ، بطريقته الخاصة ، الادراك السري القديم ، الذي مثله الشاعر وليم بلاك بصورته المصغرة في الأبيات التالية :

ان ترى العالم في حبة رمل
والسماء في زهرة برية
وتحمل اللانهاية في راحة يدك
وتضبط الأبدية في ساعة من الزمن ٠

يحق لنا أن نتساءل الآن : ما هو المذهب الكلي؟ هل هو مجرد نظرية ، منظومة أو فرضية ؟

واذا كنا نسعى الى جواب شاف ، فعلينا العودة الى تلك الاجابة التي قدمها تيارده شاردان على السؤال الذي طرحه عندما أراد فهم حقيقة التطور(١٥) ٠ ويعد الجواب الذي زودنا به والتأكيد الذي

خصه به ملائماً للمذهب الكلي . اذن ، فمبدأ الكل، مثله مثل التطور ، هو حالة شاملة تنحني أمامها النظريات والمنظومات والفرضيات . وجدير بالذكر أن الدفاع لن يكون ممكناً عن هذه النظريات والمنظومات والفرضيات ما لم تكن متوافقة مع مبدأ الكل . وهكذا ، يكون المبدأ الكلي ، مثل التطور، نوراً يضيء الوقائع كلها ، وحالة تخضع له الحيوانات كلها .

ثمة يقين تعتمده الثيوزوفية ، وتسبغ عليه المعطيات التجريبية قيمة كبرى ، أن تؤكد أن الكون وحدة تترابط فيه الظاهرات كلها ، وحدة حية يتشابك فيها الكل ويتصل اتصالا داخلياً عضوياً وديناميكياً . ولما كانت هذه النظرة جوهرية في الكوزمولوجيا ونشأة الكون ، فان الضرورة تقضي، وقد بلغنا هذه المرحلة من البحث ، أن نوجز مبادىء نشأة الكون وبنيته العامة وفق ما بسطته العقيدة السرية (١٦) .

تعلم هذه العقيدة أن كوننا واحد من سلسلة لا متناهية من الأكوان التي تظهر وتختفي مثل مد وجزر منتظمين من الدفق والانحسار . فالكون ،وفق هذه العقيدة، سلسلة لابداية لها ولا نهاية . وكل كون ينبثق أو يصدر عن الحقيقة الواحدة السامية أو المطلقة ويرتد اليها ، أو ينسحب اليها في النهاية بعد أن يكشف عن ذاته وينفتح الى الحقيقة . وهكذا، يكون كل كون كياناً حياً وعلة علل بحكم حقله الخاص . والكون ، في معلمه الحياتي أو الذاتي ،يدعى اللوغوس . ويدرك اللوغوس بأنه مصدر أو ينبوع أو منشيء أو مولّد النور والحياة والوعي،كما يمكننا أن نعده قانون العمليات العضوية الوظيفية العالمية ، أو العقل الالهي ، أو الكلمة التي كان بها كل شيء ، العقل القدسي أو الحكمة القدسية . وهكذا يمكننا القول أن اللوغوس يعمل داخل وخارج كل كيان فردي ووحدة . اذن ، فكل فرد ، وكل نموذج ، وكل نوع يحمل داخل ذاته نمطه الخاص الذي يحدد تطوره وكماله النهائي وميزته الفردية . والحق يقال أن هذه كلها عناصر لوغوس واحد ، وصدورات عن الوحدة السامية . اذن ، هنالك وحدة كلية الانبثاث تتخلل الوحدة ـ في التنوع أو الوحدة ـ في الكثرة . وكما سيكشف لنا البحث ، يتألف اللوغوس من العوالم السبعة التي تتميز عنه انما لا تنفصل عنه ، فهي ظهورات أو تجليات هذا اللوغوس ، وتظهر متزامنة معه ، بحيث أنها تمثل سراً ندركه بالحدس ، بالبصيرة الروحية .

النشوء التصاعدي

يمثل تتابع الأكوان أو اللوغوسات في علاقة الواحد منها بالآخر ، تتابع العلة والمعلول . ويعد « قانون القوانين » الفعل ـ القوة الذي يدفع بهذه العملية الى الأمام أو يسيرها . ويحدث قانون القوانين على الدوام حالات جديدة تتيح ،بدورها، الفرصة لتراكم أو تجمع متواصل للتجربة . فحصاد المعلومات المتراكمة من أكوان سابقة متاح ومتيسر لأنه قائم في صميم ملايين الحيوات والوجودات التي تتوازى في تطورها مع اللوغوس ذاته . فالعملية كلها تتمثل في المحافظة أو الابقاء على التجربة والخبرة ، وتعقيد الأشكال ، وتطور الوعي ،وتكون قابلة للتطبيق على مستويات الظهورات وأنواع التجليات كلها .

ويبدأ كل لوغوس متعاقب ، بواسطة التطور المنجز على هذا النحو ، تجسده عند نقطة عليا من نقاط اللولب التطوري . وهكذا يتجه كل وجود الى الأعلى صاعداً الى وعي أعظم من خلال حركته اللولبية . وفي هذا الصدد ، تعلمنا العقيدة السرية النشوء أو التطور الصاعد أو التصاعدي والتقدم لكل شيء ، ولكل العوالم والجواهر . وتعلن هيلينا بلافاتسكي أن هذا التطور المذهل لا تدرك بدايته ، فتعصى التصور، ولا تدرك نهايته ، فتعصى التخيل.

وفي كتاباتها ، تكرر بلافانسكي قولها بأن الظاهرات الطبيعية تبوح لنا بأسرار العقيدة السرية . ففي الطبيعة نجد تناظر المبدأ الكثير المنبثق من الواحد والعائد اليه : ينطلق كل نبات وحيوان على هيئة خلية واحدة . وتنبثق من هذه الخلية ملايين الخلايا التي تتشكل في أنسجة وأعضاء ، وتتحد كلها لتشيد المتعضية الكاملة . وتتوضح العملية المعكوسة عندما ينحل أو يتفسخ شكل بالغ بحيث يتضمن من جديد في خليته ويحمل معنى وجوده ـ انه ينطوي في الخلية الجرثومية .

ويقترح علم نشأة الكون ، كما هو معروف في كتاب العقيدة السرية ، ثلاثة أمور :

١ ـ وجود خطة شاملة ، هي مخطط متماسك مترابط ، خلف الظهور أو التجلي ٠

٢ ـ الحيوات التي تؤلف الكون تقيم مع بعضها علاقات متداخلة على نحو ديناميكي ٠

٣ ـ الحيوات كلها تتطور وفق نمو تصاعدي باتجاه وعي أعظم وأسمى ٠

الوعي أساسي وأولي

يجدر بنا ، قبل متابعة حديثنا ، أن نطرح على أنفسنا السؤال التالي : كيف تتوافق هذه الأفكار مع وجهات النظر العلمية في الوقت الحاضر؟ وفي سبيل الايضاح ، يتوجب علينا عرض وجهة النظر العلمية قبل كل شيء ٠ وبشكل عام ، ينكر العلم كل فكرة أو تصور يرى خطة وقصداً خلف الظهور أو التجلي ، الأمر الذي يجعله آ ـ يرفض نشوء الكون من حركة ناشئة عن الوعي ٠ ب ـ يعتبر نشوء الكون نتاجاً لمتتالية من الصدفة والأفعال وردود الأفعال العشوائية ٠ وتبني وجهة النظر الثنائية قاعدتها على مقدمة مادية تفترض وجود الطاقة والمادة في الكون وتغفل وجود أي شيء آخر ـ تتجه الفيزياء الحديثة الى دحض هذا الزعم ـ وتؤكد أسبقية المادة وثانوية الوعي الناشيء عنها بطريقة ما ٠ لكن هذا المعتقد يتعذر الدفاع عنه وفق ما جاء في بحث الخلاف القائم بين العقل والدماغ ٠ فالعلم ، وان كان يعترف بعملية عضوية تطورية ، يسلّم بأولية المادة على العقل في نشوء وتطور الأنواع ٠ أما العقيدة السرية فانها تقف من هذا التسليم أو الافتراض موقفاً مغايراً ٠ وفي هذا المجال ، يهمنا أن نعلم أن علم البيولوجيا وعلوم الحياة الأخرى تختبر الآن صعوبة متزايدة في معالجتها للفرضية المادية ٠ وقد بدأت هذه العلوم تقتنع ، وهي تعالج الوضع وفق أسس أو قواعد تجريبية اختبارية صرفة ، بأولية الوعي وأسبقيته(١٨) ٠

ان معرفة هذه النتيجة التي توصل اليها العلم لا تحول دون تساؤلنا عن الموقف الذي تتخذه الفلسفة ازاء الوعي في الكون ٠ ويتجلى هذا السؤال في ادراكنا أن الآراء الفلسفية تتباين وتنقسم حول هذه القضية الأساسية ، تماماً كما تتنازع على القضايا الجوهرية المطلقة ٠ فهنالك العديد من المدارس الفلسفية التي تسلم بالتعدد فيما يتعلق بنشأة الكوزموس ، تنزع الى الانتقاص من قدرة المقدمة المنطقية التي توجهنا الى الاعتراف بحقيقة مطلقة سامية ، وتتحفظ من الانغماس في المناقشات الميتافيزيائية لأنها تعتبرها مناقشات غير منطقية أو غير ذي صلة بالموضوع ، وبالتالي عديمة الأهمية ، ان لم تكن عقيمة ٠

وقبل أن نختم بحثنا عن أسبقية الوعي ، يتوجب علينا التعريف بالخطة الواسعة الشاملة التي يصعب تصورها : هي تفتح ايقاعي متواتر ، متناغم متناسق ، وديناميكي ، يمكننا تشبيهه بتتالي الحركات الديناميكية والمحتومة على نحو ملزم في سيمفونية عظيمة ٠

الانفتاح أو الكشف السباعي

تعلمنا العقيدة السرية أن انفتاح نظامنا الشمسي سباعي في طبيعته ٠ أما رقم سبعة فهو العدد الكامل للاتحادات والمجموعات المؤتلفة والتبدلات الأساسية التي يمكن اجراؤها ضمن الرقم ثلاثة ، وهو الرقم الذي يشتمل على الروح والمادة والعلاقة المتداخلة المتبادلة بينهما التي هي الحياة ٠ وتتراءى لنا هذه الحقيقة في الكلمات البليغة التي عبر بهاكرشنابرم ومادهافا آشيش : « يتمثل جوهر الفعل الابداعي في انفصالية الذاتية الفاعلة والموضوعية من الوحدة الأولية ٠ ونتيجة لذلك ، تنبثق الذات واللاذات الى الكينونة ، انما ليس في كينونة مستقلة ، وذلك لأن الواحدة منهما ترتبط بالأخرى بالوحدة التي تشكل كلتاهما معلمين قطبيين أو محورين لها ٠ والرباط الذي يجمع بينهما أو يوحدهما هو القدرة

التي يفعل بواسطتها الكون كله ۰۰ وهكذا تتشكل لدينا عناصر ثلاثة : الذات ، اللاذات ، والقدرة ۰ وتحوك هذه الثلاثة نسيج الكون » ۰(١٩)

الثلاثة والسبعة هي المبدأ الأساسي وعلة التنظيم السباعي المتناغم للطاقات أو القدرات اللوغوسية ـ يذكرنا هذا بالألوان السبعة للطيف المرئي ، والنوتات السبع للسلم الموسيقي ،والشهرة التي اكتسبها رقم سبعة في الديانات العالمية الرئيسة والفلسفات والأساطير الدينية ۰ وتتفاعل السبعة لتخرج الى حيز الوجود المستويات السبعة أو مراتب التجربة السبعة ، والعوالم المختلفة السبعة ، وحالات الوعي السبع ـ الموجودة على نحو متماثل في الطبيعة والانسان ۰ وتؤلف السبعة ارادة اللوغوسات وتنقل أو ترسل الارادة اللوغوسية الى كل الكينونات والكيانات في الأكوان ۰ ويمكننا اعتبارها كينونات سبعاً عظمى تطورت في أكوان سابقة ، وكما عبر الفرد تايلور « تجتذب الفكر الالهي اللا مشخص ، أو العقل ، وتستفيد منه في استعمال معلم ارادتها ، وحكمتها والقصور المثالي وذلك لكي تبدأ وتوطد تطور الكون »(٢٠)۰

ونقرأ الآن ما جاء في كتاب برم وآشيش : «أن الكون البدئي هو تلك الأبدية التي يعد الزمان صورتها المتحركة ۰۰۰ ومع ذلك ،ليس هو نسخة وهمية أو خيالية لنموذج أحدثه مخطط جعل صورته المؤقتة أو الزمنية المؤقتة نسخة ثانوية وأقل شأناً ۰انه ، بالحري ، السلم السباعي للنوتات الموسيقية التي تصدر عنها الفكر الرئيسة والألحان المتكررة مع بعض التغيير ، وتآلف الألحان أي الايقاعات والتوافقات ۰۰۰ أما الكون الخارجي فهو نسيج بني طاقية متمثل في دفق ثالوثي من الذات واللاذات والقدرة » (٢١) ۰

ويضيف برم وآشيش « هنالك جهاد غائي يسعى الى التعبير عن ذاته ، نراه مفروشاً في كل جسيم حي ضمن نطاق وجودنا ۰۰۰ وعندما نواجه ذلك المجد الكلي الذي يتسم به الانسجام السماوي ، والعجب الذي تثيره فينا العملية العضوية التطورية، والكمال التقريبي لدى الأشكال الطبيعية ، نرى أنفسنا مضطرين الى أن ننسب الغائية والهدفية الى القدرة التي أحدثتها » ۰

« ان نور الحقيقة السامية يضيء في العقل الكوني الكلي ، كما يضيء في عقول البشر ، وفي كل جزيء أو جسيم من جسيمات المادة ۰ انه كامن فيهم كما هم فيه ، واذا ما نظرنا الى العالم بطريقة معينة رأينا الأشكال المتنوعة للكينونة تتراقص في نوره، واذا ما نظرنا اليه بطريقة أخرى ، رأينا النور الالهي قائماً في الأشكال ۰ ولولا التناقض الظاهري لتجاوزنا صعوبة فهم أنفسنا ۰ ومن أجل تحقيق اليقين ، يتوجب علينا أولا أن نقرر ما اذا كان الانسان في جوهره شكلا مادياً ، أو نور وعي نقي ، أو مزيجاً من الاثنين » ۰

٥ ـ السببية في الكون الهولستي ـ الكلي

في هذا البحث الذي نخص به الكوزمولوجيا تبرز ثلاثة مبادىء تتميز عن المبادىء الأخرى بجوهريتها : المبدأ الأول يشير الى أن الكون واحد، والمبدأ الثاني يشير الى أن الكون كيان ، والمبدأ الثالث يشير الى أن الكون والحيوات التي يشتمل عليها تتطور ۰ ووفق هذه المبادىء يكشف الكون المعرّف على هذا النحو عن وحدة تترابط وتتداخل فيها الظاهرات ، بحسب مستويات ظهورها وتجليها، وتتفاعل على نحو عضوي ۰ وفي هذه الحال ،تشكل نسيجاً يتصف بعلاقات لا متناهية ، هو نسيج حيك من خيوط جوهرين ، ندعوهما المادة والروح ،تآلفا في جوهر واحد(٢٢) ۰ ويتميز اتحادهما بالتوتر والديناميكية ، كما يتصف بأنه « زواج مُتّقد أوالفة متقدة بين ضدين تترك الجوهر في حالة من التوتر والروح الانسانية في حالة قلق »(٢٣) ۰

الكون حي تتخلله الطاقة الواعية في مستوياتها كلها ۰ والمقصود من قولنا هذا هو أن مضموناً نفسانياً يخترق الكون وينبث فيه ۰ وفي هذا الصدد يكتب برم وآشيش : « كل حركة هي ظهور أو تجل لقدرة نفسانية حية ، شبيهة بتلك القدرات التي تبدي التعاطف والارادة وغيرهما عن طريق

التمثل »(٢٤) • والحق يقال اننا لا نجد أثراً للعلل الميكانيكية أو الأحداث العشوائية التي تخضع للصدفة في هذا السياق • وليس هذا الا لأن كل طاقة (مادة ـ روح) ، هي طاقة واعية • وعلاوة على هذا ، ليست السببية أمراً مشروطاً بالزمان ، وذلك لأن احداث اثر ملائم في الكون يقتضي دائماً وجود ترديدات متبادلة ، وصلات أو تآلفات متبادلة ، ومشاركات وجدانية أو تعاطفات متبادلة ، أو روابط أو ارتباطات متبادلة بين أجزائه ، أوحيواته ، المختلفة • وتعد هذه المزايا جوهرية في طبيعة « النسيج » وملازمة لبنيته ونمطه • وبالاضافة الى هذا ، تعد حقيقة جوهرية لما « هو مكتوب في السموات » ، وصفة ملازمة للثلاثة والسبعة البدئيين ، اللذين يُعتبران « السلطة أو القدرة الضابطة ، المهيمنة ، ليس على أحداث أي مستوى من المستويات ، بل أيضاً على الارتباطات المتبادلة بين المستويات المختلفة • وهكذا نرى كيف يكون الكون كله نسيجاً واحداً لقانون القوانين ، ترتبط فيه الأحداث العقلية مع الأحداث المادية وتقيم علاقة متبادلة بينها »(٢٥) •

وبالطبع ، لا تنفرد الثيوزوفية بفكرة وجود روابط أو علاقات غير منظورة بين الأشياء كلها • وحول هذا الامر يعلق ارثر كوستلر منبهاً الى ماذكره هيبوقريط عن وجود « تعاطف أو مشاركة وجدانية بين جميع الأشياء » • ويضيف كوستلر : « ثمة دفق أو سيلان واحد مشترك بين جميع الأشياء ، ونفس واحد مشترك ، الأمر الذي يجعلنا نقر بأن الأشياء كلها تتعاطف وتتشارك »(٢٦) • وبالفعل ، نجد هذه الفكرة تتكرر في تعاليم الفيثاغوريين ، والافلاطونيين المحدثين وفي كتابات فلاسفة عصر النهضة • وليس من أمر آخر سوى هذا النظام الخفي يفسر الفنون السرية مثل الكيمياء القديمة وعلم النجوم وحدوث المطابقات والمصادفات المتزامنة التي تفيدنا بأنها توافقات • ويمسك هذا النظام الخفي بالمفتاح الذي يفتح لنا باب الولوج الى بواطن علوم تفسر القدرات البشرية الخارقة مثل التلباثي والاستشراف •

نعود من جديد الى برم واشيش لنقرأ عبارتهما الممتعة التي تلقي على نحو غير مباشر ضوءاً على المادية والحتمية السببية : « لولا وجود علاقة متبادلة في صميم كوكبنا ، لما أمكننا تقليص أي واقع في الوجود ، مادياً كان أم نفسياً ، الى علاقات مستواه المادية المشتركة • وان من يصمم على اكتشاف علة كل شيء على المستوى المادي وحده ، يتمكن من أن يجدد دائماً ليس علته فحسب ، بل ، على الأقل ، مجموعة من العلاقات المتبادلة المادية التي تتكشف له لتقدم تفسيراً للظاهرة الخاصة • ومع ذلك ، تعد الطريقة المضادة ، وهي الطريقة التي تعيد الأحداث المادية الى روابطها النفسانية وتفسرها في ضوئها ، منهجاً أكثر أصالة وأقرب الى الحقيقة • ولا يكون هذا صحيحاً لو لم تكن المستويات الدنيا تشتق من المستويات العليا • وانطلاقاً من هذه الحقيقة يتوجب علينا أن نفسر الأحداث الخارجية كلها والخصائص الكاملة لبيئتنا المادية في ضوء أحداث نفسانية داخلية هي متلازماتها العليا •• وبناء على هذا ، تكون الأحداث النفسانية أوثق صلة من الأحداث المادية بالمصدر الذي ينبثق منه الكل ، وتشارك على نحو أفضل في قدرته المبدعة »(٢٧) •

وخلاصة القول هي أن العملية العضوية الكونية هي تواتر أو تناغم كلي الشمول، تجيز الاستقرار وتتيح الفرصة للتبدل والتحول والتطور ـ عملية كونية ديناميكية، لكنها ، مع ذلك، ثابتة في اتجاهها•

وكما ذكرنا سابقاً ، يعد قانون القوانين الذي يدفع الكون ويحثه ويضبط العملية الكونية القانون الأسمى للطبيعة •

أما اصطلاح «قانون القوانين» فيشير الى الفعل أو العمل • وبالاضافة الى هذا ، يرمز الى التفاعل بوصفه التوازن أو رد الفعل الملائم لأي فعل • وتعد عقيدة قانون القوانين المبدأ الأساسي في الثيوزوفية والحكمة البوذية والهندوسية • ومن وجهة نظر الحكمة المذكورة ، يفعل قانون القوانين، ضمن مجال السلوك البشري ، على مستوى الأفعال المادية ، وفي نطاق القصد والنية والارادة ، كما يقوم بدوره النسبي فيتصل بالفعل الفردي والجماعي ، أي الفعل الذي تقوم به الجماعات •

ولا يستقيم الأمر الا في اعتبار قانون العلة والمعلول الذي يعرفه العلم جزءاً من قانون القوانين الأشمل •

ولقد علقت هيلينا بلافاتسكي على هذا الموضوع فذكرت أن عمل قانون القوانين وقوته عمق لا يُكنه سره حتى ولو كنا نشاهد قانون القوانين يعمل في كل مكان ·

ويصف الكاتب البوذي ، غارماتشانغ ، قانون القوانين في العبارة التالية : « عندما نعبر عنه بالمقياس الكوزمولوجي يكون قانون القوانين ، وهو قدرة - فعل ، قوة مذهلة تسير الكون والحياة ، وعندما نعبر عنه بالمعنى الخلقي ، يكون قانون القوانين قانونا لا مشخصاً يُحدث النظام الأخلاقي ، ويعفي من المكافآت الطبيعية ومن الثواب والعقاب· وعندما نعبر عنه بالمقياس المتافيزيائي ، يكون قانون القوانين طاقة ابداعية تحدثها الأفعال الجماعية التي تعود لجماعات معينة ، ويدعم قانون القوانين نظام ووظيفة كون خاص تقطنه هذه الجماعات وأخيراً ، يظل هذا القانون سراً ومعجزة تتملص من امكانيات الفهم البشري »(٢٨) ·

ويجدر بنا أن نؤكد أن السببية هي في مفهومها النهائي سر · وهذا تأكيد شددت عليه هيلينا بلافاتسكي وكتّاب مرموقون آخرون اقتبسنا بعضاً من أقوالهم · وليس بالأمر السهل أن نسعى الى توضيح كامل في هذه الدراسة ·

ثمة اقتناع - يبلغ حد الادانة - لدى علماء النفس يشير الى أن التبدلات في كل من النطاق النفسي والفيزيقي خاضع للقانون · ويشارك فلاسفة ، أمثال كانت ، سبينوزا وشوبنهاور علماء النفس اقتناعهم هذا · فنظرية كانت التي صنفت قانونين ، لا قانوناً واحداً ، وناصرت الحتمية السببية ، تعلن صراحة اننا نحيا في عالمين مختلفين ونخضع ، تبعاً لذلك ، لنوعين مختلفين من السببية - الأفعال « العقلانية » والأفعال التي نفسرها على أساس من الأسباب « الميكانيكية » ، مثل حركات الدماغ أو الجسد · ويصرح شوبنهور الذي ، كما يقول ارثر كوستلر ، ترك تأثيراً قاطعاً في كل من فرويد ويونغ « أن حكام العالم ابتدعوا السببية الفيزيقية وجهلوا سببية أخرى هي في جوهرها حقيقة ميتافيزيائية ، تعرف بالوعي الكوني »(٢٩) ونجد عند سبينوزا واينشتاين ايماناً راسخاً في التآلف والتناسق المتأصل في الطبيعة والوعي أو الذكاء المتضمن فيها · وبالفعل ، لم يتزعزع ايمان اينشتاين عندما أخفق في توطيد أساس موحد للفيزياء · ورفض اينشتاين القبول بالخلاصة التي توصلت اليها مكتشفات معينة في الميكانيك الكوانتي بدت وكأنها تدل على وجود عشوائية في الطبيعة · ويعتقد الآن أن اينشتاين أصاب الهدف عندما أنكر أن يقوم عمل الطبيعة على قاعدة عشوائية ، الا في حال وجود أسباب خاطئة (٣٠) ·

بالاضافة الى ما ذكرناه من نظريات ، هنالك مدارس فكرية ، مثل البراغماتية والفلسفة الانسانية ، تميز بين أحداث يسودها القانون السببي وأحداث صدفة ، وأحداث تقع خارج نطاق هيمنة القانون السببي ، وان بعض أنصار الصدفة - نذكر وليم جيمس بشكل خاص - برروا الحرية وسوغوها بالواقع عندما أوجدوا تطابقاً بينهما ·لكن الفيلسوف كامبل يعارض تسوية الحرية بالصدفة ويحل محلها « الحرية المضادة للسببية » التي يميزها عن افعال التي ، من حيث المبدأ ، تحتمل التنبؤ المسبق عن أفعال الصدفة التي يشك في وقوعها وحدوثها » (٣١) ·

ولما كنا نبسط وجهة نظر الثيوزوفية أو الموقف الذي تقفه العلوم السرية القائلة بوجود شبكة حية من العلاقات التي تؤلف الكون ، فاننا ننفي الصدفة العشوائية · وان ما ندعوه الأحداث السببية فهي أحداث لا يمكننا اعتبارها أحداث صدفة بل جزءاً متكاملا لهذه العلاقات · وبالفعل ، تصادق الفيزياء الحديثة على نحو راسخ ، في مضامينها الناشئة كنتيجة طبيعية ، على هذا الاتجاه الهولستي - الكلي · وسوف نقيم الدليل على أهمية القانون بالنسبة للحرية ·

وفي القرن الثامن عشر ، أسهم الفيلسوف دافيد هيوم في بحث عن السببية ومدّنا بتبصر هام عندما أبان أن السببية أو العلة ← الحادثة التي تقع حتى بين أبسط حادثتين ، تعصى كل برهان ، وذلك لأن العلة ليست أمراً معطى في التجربة ·ولكن ، لما كان دافيد هيوم تجريبياً راديكالياً تقبّل فقط ما هو معطى في التجربة الحسية ، فانه لم يكن في وضع يسمح له بتقبل ما ترفده به الأفكار السرية·

ويمكننا تقديم خلاصة وجيزة لوجهة النظر السرية فيما يلي : ليس ثمة شيء يسبب شيئاً آخر ، والسببية لا تكمن في الأجزاء بل في الكل . ويوضح برمواشيش هذه العبارة بما يلي : « لا تقع الأحداث المستقلة بسبب وجود أية قدرة في بعض الأحداث الأخرى التي يقال عنها بأنها أسبابها ، بل بسبب وجود صلة عضوية في صميم كلية التجربة الكونية ، صلة قادرة على أن تجعل أحداث الكوزموس ترتبط مع بعضها في علاقة متبادلة متآلفة ومتناسقة . ولبيان هذه الصلة الموحدة نقول : ان حركة أي « جزء » او عنصر من أجزاء أو عناصر الكون تقتضي بالضرورة حركة العناصر الأخرى كلها ، ليس بسبب أية « قدرة سببية » مباشرة تفرضها الحركة الأولى ، بل لأن الكل يوجد معاً ويرتدي لباساً لا درزة فيه ، هو الكل »(٣٢) .

وترتدي وجهة النظر السببية هذه حلة جميلة في العقيدة البوذية الصينية التي تتحدث عن النشوء المشترك للاشياء والمبادىء ، أو العقيدة التي تتحدث عن « الكل في الواحد » وعن « الواحد في الكل » ، أو تلك العقيدة التي تبشر « بالاختراق المتبادل والتماثل والتطابق المتبادل » لكل الأشياء والمبادىء ويعتقد وفق هذه العقيدة ان جميع الأشياء ستبقى على ما هي عليه ، مهما بلغ تنوعها واختلافها ، ولن تشكل لبعضها أية تحديدات أو تقييدات ، سببية كانت أم غير ذلك . وان شئنا أن نفهم كيف يكون هذا الوضع ممكناً ، فمن الضروري على نحو ظاهري أن نتذكر أن العقيدة تفترض أن فاعل التجربة ، عن طريق التحليل والتجربة ، قادر على التأكد والتحقق من وجود حقيقة لا مادية ولا نوعية نعجز عن وصفها على نحو واف بالفكر خشية أن ننقلصها الى مقولة موضوع . وجدير بالذكر أن هذه الحقيقة تحتوي في ذاتها زوال ولا مادية الأشياء والمبادىء كلها على كل المستويات . فاتحاد هذه العناصر يمد عقيدة النشوء المشترك للاشياء والمبادىء بقاعدة ويهبها معنى . وبكلمات أخرى ، يكون النشوء المشترك ممكناً لأن توحيد الوجود واللاوجود ممكن(٣٣) .

يمكننا ، وقد بلغنا هذا الشأن من الدراسة ، أن ننظر الى العقيدة المذكورة أعلاه بأنها ترجمة لعقيدة بوذا في « البدء المتزامن للاشياء التي يتوقف تطورها أو نشوؤها على بعضها » ولقد عرض شرطاً لهذه العقيدة اللا ما اناجاريكا غوفندا الذي يعد مرجعاً مميزاً للسرية البوذية التيبتية . كتب غوفندا : « يؤكد بعض المراقبين السطحيين على هذه العقيدة قائلين : انها أكثر من تصريح . عن قانون علمي للسببية ، قصد فيه البرهنة على تماثل فكرة بوذا مع وجهة نظرهم اللاروحية الميكانيكية عن العالم . فسببيتهم تفترض مسبقاً تتابعاً للاحداث لا متبدلا ومشروطاً بالزمان ، وأقصد مسلكاً للفعل وسبيلا للتصرف ضرورياً ويمكن التنبؤ به .

« لكن الحقيقة هي أن عقيدة « البدء المتزامن المتوقف على تفاعل عناصره » لا تتقيد بتتابع الزمان ، بل يمكن تفسيرها بأنها تعاون مشترك متزامن أو متواقت بين حلقاته وعناصر تكوينه ، وذلك بقدر ما يمثل كل واحدة منها الحاصل الكلي للعلقات الأخرى كلها وهي تشاهد بوصفها معلماً مستقلا مفرداً ، وأعني ، عندما تؤخذ من وجهة نظر الزمان ومسلك الوجود الفردي المستقل ، أي ، من وجهة نظر دنيوية تترجم عقيدة البدء المتوقف على تزامن نشوئه على نحو سببي ولا تفسرها من وجهة نظر الحقيقة العليا السامية »(٣٤) .

ويهمنا أن نعلم أن الفيزياء الحديثة تواجه ظاهرات معينة مشابهة لنمط العلاقة السببية المعلنة . واننا لواجدون في نظرية المكان ـ الزمان التي قالت بها الفيزياء النسبية ما معناه أن « الأحداث كلها ... متداخلة العلاقة ، لكن علاقاتها « ليست سببية » . ويمكننا تفسير التفاعلات المتداخلة بين الجزئيات وفق مصطلح العلة والمعلول في حالة واحدة حينما نقرأ الرسوم البيانية ـ الرسوم البيانية للعملية المبعثرة أو المبددة للجزئيات دون الجوهرية ـ في اتجاه محدد معين ... متى اعتبرناها أنماطاً رباعية البعد من دون أي اتجاه محدد للزمان الملحق بها ، بحيث ينعدم وجود « قبل » أو « بعد » ، وبالتالي تختفي السببية »(٣٥) .

وعلى نحو عام ، يتجه علماء الفيزياء في الوقت الحاضر الى التساؤل عن معنى كلمة « لماذا » ويحذرون أو يخجلون من استعمال كلمة « سبب » • وبالطبع ، فهم مهتمون كالسابق في التنبؤ والتحكم ــ وبالفعل ، يحرضهم هذا الهدف النفعي بالدرجة الأولى أكثر مما يحثهم على البحث عن الحقيقة • لكن تنبؤات الفيزياء الحديثة لا تقوم على العوامل السببية بل ، بالحري ، على الانتظامات الاحصائية المصوغة في مصطلحات احصائية ، الأمر الذي يجعل من هذه التنبؤات احتمالات لا يقينات • وتكون النتيجة متطابقة مع ما يقوله الفيزيائي فريتجوف كابرا : « في المستوى دون الجوهري ، لا يتوفر لدينا اليقين من وجود المادة في أماكن معينة أو محددة ، انما تظهر « ميولا للوجود » ، كذلك لا تقع الأحداث الذرية على نحو يقين في أزمنة معينة أو محددة وبطرق معينة ، بل هي تظهر « ميولا للحدوث » • ففي شكلية النظرية الكوانتية ، نعبر عن هذه الميول بأنها أشبه ما تكون باحتمالات ، ونربطها بمقادير رياضية تتخذ شكل الموجات • ولهذا السبب ، يحتمل أن تكون الجزئيات موجات في الوقت ذاته • فليست هي أمواجا ثلاثية البعد « حقيقية » مثل موجات الصوت • وعلى غير ذلك ، هي « موجات احتمالية » أي مقادير رياضية مجردة تتصف بالخصائص المميزة للامواج المتصلة باحتمالات وجود الجزئيات في نقاط مستقلة في المكان وفي أزمنة مستقلة أو خاصة • ولما كانت تلك هي الحال فان التعبير عن قوانين الفيزياء الجوهرية بأكملها يتم من خلال هذه الاحتمالات • لذا ، لا يمكننا أبدا أن نتنبأ عن الحادثة الذرية بيقين ، وان ما يمكننا قوله هو كيف يحتمل أن تحدث »(٣٦) •

واذا كانت الفيزياء الكوانتية تسمح بتنبؤات تستقى من نظام نظري ، فلكي تصاغ في مصطلحات احصائية تدل على أنها مجرد احتمالات • ولما كنا نسعى الى التوغل الى عمق مضامين النظرية الكوانتية ، فاننا نكتفي الآن بالقول أن الحتمية السببية لا تجد لها مكانا في الفيزياء الحديثة • واذا كانت قد اعتبرت أمرا مسلما به في الأوساط الفكرية على أساس أن الاعتراف بها كان قائما في الحقل الفيزيائي الصرف ، فان الضرورة تقضي بانهاء هذا التسليم لأن القاعدة التي قام عليها هذا التخمين لا وجود له في يومنا هذا • واذا أنعمنا النظر في ما تحفل به هذه القضية من مضمون فلسفي لوجدنا أن الضرورة تقضي بعدم التحتيم بقدر وقضاء الأفعال البشرية على نحو تام وربطها بشروط سابقة •

ويتجلى وضوح هذه المضامين عندما نتفحص الأسباب الداعية الى اهمال أو التخلي عن الحتمية السببية • وفي سبيل مزيد من البحث والتعمق ، نعود الى مقال نشره سير ارثر أدنغتون في عام ١٩٥٧ ، وعالج فيه قضية اندحار الحتمية • وفي مقاله المذكور ، يعلن أدنغتون ، وهو يسير على خطى لابلاس ، أن العلم سعى في الماضي الى هدف محدد هو أن يخص ذاته على نحو تقريبي ، ودون تحديد ، بذكاء ووعي قادر ، وهو يستدل اليه من الوضع الحالي للكون ، على التنبؤ بالعملية المستقبلية برمتها ، بحيث يمد تنبؤه الى الجوهر ذاته • ومع ذلك ، نشأ في أواسط القرن التاسع عشر فرع جديد للفيزياء ، هو الترموديناميك ، أخذ لذاته وجهة جديدة • وفي الوقت الذي بذل العلماء جهدا كبيرا ليبلغوا كمال منظومة قانون تسمح لهم بالتنبؤ بما سيحدث على نحو يقين ، انصب اهتمامهم على منظومة أخرى تساعدهم على التنبؤ بما سيحدث على نحو احتمالي • والى جانب الذكاء أو الوعي الذي تخيله لابلاس وقال عنه بأن « الأشياء لا يقينية بالنسبة له وضع ذكاء أو وعي آخر لا تكون الأشياء بالنسبة له يقينية بل يكون بعضها احتماليا الى أبعد حد • واذا كان بمقدورنا القول عن هذا الذكاء أو الوعي الثاني بأن أحداث المستقبل كلها معروفة لديه الى أبعد حد ، فان الافتقار الى الحكمة لا يسمح لنا بتمييزه عن كائن لابلاس الذي دعم معرفته باليقين • وعلى نحو واقعي ، يفترض أن يتصف الكائن الجديد بقدرة على القاء نظرة خاطفة على المستقبل تتصف بدرجات احتمال متفاوتة تمتد من اليقين العملي الى اللا محدودية الكلية ، وذلك بحسب حقل دراسته الخاص • وعلى نحو عام نقول عن تنبؤاته بأنها لا تقارب اليقين ما لم تنطبق على معدل عدد كبير جدا من الكيانات الفردية • وهكذا ، يمكننا الاستنتاج أن هدف العلم المتمثل في الاقتراب أو الدنو من هذا الكائن الواعي الذكي الثاني يعادل هدف لابلاس »(٣٧) •

يصيغ أدنغتون العلاقة القائمة بين الفيزياء الحديثة والقديمة بالأسلوب التالي : يُنظر الى نطاق القوانين القديمة أو الكلاسيكية بوصفه جزءاً من النطاق الكلي للقانون الجديد الذي « يكون فيه الاحتمال عالياً بحيث يعادل اليقين على نحو عملي. وعن طريق الاحتمال ابان العلماء الخطأ الناتج عن القوانين السببية التي تكون فعاليتها أكيدة بشكل محدد . وان كان العلماء قد أدركوا واعترفوا بخاصتها الاحصائية لكنهم أضاعوا الخطة الأساسية الأولية ... لم يبق أثر يدل على الخطة القديمة للقانون السببي ، ولم نجد لحد الآن بداية قانون جديد »(٣٨) .

لو أمعنا النظر بالمغزى الذي تحتويه العبارة الأخيرة لاكتشفنا بأنها لا تثبت بطلان نظرية الحتمية السببية . وكما نعلم ، ليس ثمة مبدأ يشير الى اقامة البرهان أو دحض نظرية علمية ، وان الحكم على النظرية العلمية يتم عن طريق معرفة ما ان كانت ملائمة أو غير ملائمة لتفسير أو شرح بيانات أو معطيات ملاحظة . وكل ما نستطيع قوله هو أن هذه النظرية الخاصة لم تصدق في أية حالة خاصة ، وهي بالتالي غير ملائمة أو وافية . فالضرورة تتطلب الوضوح في حال التعبير عن شيء آخر ، ولا يتوانى ادنغتون عن وصف هذه الحالة كما يلي : ان رفض الحتمية السببية ليس انكاراً « لامكان انبثاق المعلومات من العلل . فالترابط المنتظم المشترك الذي يصل العلة بالمعلول مسالة تخضع للتجربة ، وقانون السببية [الحتمية السببية] تعميم متطرف تفترضه هذه التجربة . وتتميز هذه التعميمات بالخطورة على نحو دائم »(٣٩) .

يهمنا أن نلاحظ كيف يقتبس ادنغتون ، في بدء مقالته عبارة من هرمن ويل ، الفيلسوف الشهير الذي كتب عن الفلسفة العلمية . تقول العبارة :« يتوجب علينا أن ننتظر ما سيتمخض عنه العلم في تطوره المقبل ، وقد يمتد انتظارنا على مدى قرون قبل أن نكون قادرين على رسم صورة حقيقية مفصلة لنسيج المادة المتداخل الحياكة ، وللحياة والروح . وهكذا لن ننساق بعد الآن ، ولن نخضع، للحتمية الكلاسيكية القديمة التي نادى بها كل من هوبز ولابلاس » .

يتوجب علينا أن نتعمق في دراسة مقال ادنغتون لكي نستمد مضامينه الفلسفية الكاملة من النتائج التي توصلت اليها البحوث في الفيزياء الحديثة . يتابع ادنغتون بحثه ويناقش متغيرية درجة اللاتحديد أو اللاتعين ومغزاها العملي . وعلى سبيل المثال ،لو أعطي لنا الكترون وظروفه ، لوجدنا أن الخطأ في تنبؤ وضعه بعد انقضاء ثانية واحدة قد لا يكون كبيراً ، لكن الارتياب يكون خطيراً ، وبخاصة ان كان لزاماً علينا أن نحسب مسالة ان كان الالكترون سيصيب أو يخطىء هدفاً صغيراً مثل نواة جوهرية » (٤٠) . ومن جهة أخرى ، لو أجريت التجربة ذاتها بعد معالجة أصغر كتلة على نحو مجهري ، لوجدنا أن اللاتحديد أو اللاتعين أقل بكثير لأن الكتلة أكبر ، ويكون فحوى هذا اللاتعين هاماً في المسائل الميكانيكية الاعتيادية ، ... «على الرغم من عدم وجود تغير في أساس القانون » . ويضيف ادنغتون « المستقبل لا يحد أبداً على نحو كلي بالماضي ، ولا ينفصل عنه كلياً . وللدلالة على القسم الثاني من هذه العبارة نردد ما ألمحنا اليه سابقاً من تحديد مستقبل ظاهرات عديدة على نحو عملي ، وللدلالة على القسم الأول نقول ان الانحلال نواة الراديوم مثال على انفصال مستقبل ظاهرة عن ماضيها »(٤١) .

لما كانت عبارتا ادنغتون الأخيرتان تنفذان الى لب قضيتنا فانه يتوجب علينا أن نتأملهما بروية . وعلى الرغم من أن ادنغتون يحصر حديثه بالنطاق الفيزيائي ، لكن ما يقوله عن المادة صحيح أيضاً في النطاق النفسي : فمستقبل الكائن البشري لايتحدد على نحو كلي بالماضي ولا ينفصل عنه كلياً. وبالفعل ، يتساوق هذا القول مع ما تسلم به الثيوزوفية بشأن السببية . ونعني أن الكون ، حتى أصغر جزيء فيه ، يتخلله ويضبطه قانون حي ،ذكي واع ، هو قانون القوانين الكلي المطلق ، وللسبب نفسه ، تتخلله غاية ومعنى ، طالما أن قانون القوانين قانون حي ، وليس قانوناً مبهماً .

وبالاضافة الى ما ذكرناه نقول أن مضامين الفيزياء الحديثة وتطبيقاتها في نطاق السببية أكثر عمقاً مما عبرنا عنه باختصار . فثمة مكتشفات علائقية حديثة العهد ، لم تقدم لحد الآن منهجاً

واضحاً لمضامينها في هذه الناحية • لكن العقل الانساني يتعمق في معناها، وسوف يواصل على نحو احتمالي حل ألغازها في المستقبل القادم • هذا ،مع العلم ، ان مضامينها وتطبيقاتها بعيدة المنال • وقد يكتشف طالب الثيوزوفية انه لأمر مثير أن يدرك أن هذه التبصرات المنبثقة أو الناشئة تؤكد مبادىء سرية راسخة في عقول المدركين لها والمؤمنين بها •

ولقد وعى بعض الفيزيائيين بجلاء ووضوح وجود الكلية في العمليات الذرية • فعبر دافيد بوم، الفيزيائي الذي أشرنا اليه في علاقته بالنظرية الهولوغرافية ، بالطريقة التالية : « تتضمن التصورات الكوانتية ما معناه أن العالم يعمل كما تعمل وحدة متصلة غير منقسمة ، تعتمد فيها الطبيعة « الجوهرية » لكل جزء ، موجة كان أم جزيئاً ، الى درجة معينة على علاقتها ببيئتها المحيطة ••• الأمر الذي يحول دون تحليل دقيق للعالم الى أجزاء متميزة ، وعوضاً عن ذلك ، تلزمنا الحقيقة على النظر اليه بوصفه وحدة لا منقسمة أو لا متجزئة تظهر فيها الأجزاء المنفصلة المستقلة كأنها قيم تقريبية صحيحة في الحد الكلاسيكي فقط •• وبحسب الدقة التي نتوخاها في المستوى الكوانتي ، لا يتصف الموضوع أو الشيء بأية خصائص « جوهرية » -موجة كان أم جزيئاً - تخصه وحده دون غيره ، وعوضاً عن ذلك ، نراه يشارك بخصائصه كلها على نحو متبادل ولا منقسم مع المنظومات التي يتفاعل معها ••• »(٤٢) •

وعندما ندقق النظر نلاحظ على نحو عرضي أن العلماء يعبرون عن النتائج التي توصلوا اليها في ميكانيك الكوانتوم في صيغ احصائية ليس لأن الطبيعة عشوائية بل لاستحالة تحليل دقيق لجزء من أجزاء العالم بمعزل عن الأجزاء الأخرى • وسوف ندرك أن النظرية الكوانتية تؤيد المبدأ القائل بعدم وجود الصدفة •

وتفند النظرية الكوانتية فكرة وجود مركز أو موقع للمادة ، لأنها تتساوق مع النتيجة التي توصل اليها البحث العلمي الذي يؤكد على وجود مشاركة متواصلة أو تبادل متداخل بين الجزيئات التي تعود لجوهر مادي واحد • ففي عام ١٩٦٤ ،حاز « مبدأ اللامركز أو اللاموقع المحلي » على تأييد جديد من قبل العلماء • ونال هذا المبدأ تقديره عندما قدم جون بل فرضيته ، المعروفة بفرضية «بل » التي اعتبرها العلماء اكتشافاً رئيسياً عميقاً •

ولئن كانت فرضية بل تُرد الى النظرية الكوانتية ، لكنها تتصل بالأحداث الماكروسكوبية • فهي تبين أن العلة قد تمتلك تأثيراً فورياً قوياً على المعلول ، حتى ولو كانت العلة نائية عن المعلول ، وبالتالي لا يمكننا اعتبار الموضوعات الماكروسكوبية المعزولة عن بعضها بمسافات شاسعة منفصلة أو متميزة عن بعضها بالمعنى العادي • وتقيم فرضية بل الدليل على أن اتجاه الاستجابة الماكروسكوبية ينزع الى « اللاصدفة » ، وعلى الأقل ، يصح هذا الاتجاه الى الحد الذي يسمح بنوع من أنواع توافق هذه الاستجابة على العلة النائية ••• فاذا وجدت بين الأحداث الماكروسكوبية ، المعزولة عن بعضها بمسافات شاسعة ، علاقات فورية لا تقيم وزناً للانفصال المكاني ، فانما لتشير الى أن دلالة المكان وأهميته يبدو أنه ينشأ فقط من الاحصاءات الاحصائية التي تقيم وزناً له ••• » • ويدعم لورانس بنيام هذه الفرضية فيقتبس من هـ• ب•ستاب العبارة التالية: « ان العملية العالمية الأساسية، وفق هذه الفرضية ، تعني نشوء أو تطور منظومة علاقات لا توجد بذاتها في الزمان - المكان، بل تُظهر، اذا ما أخذت ككل ، معالم يمكن تنظيمها أو رسمها بالتفصيل في متصل زماني - مكاني » •

وعلى هذا الأساس ، يتضمن واقع اللا مكان أو اللا موضع أو « الاتصالية المتداخلة الكوانتية بين الأحداث البعيدة » أمرين : أولهما ، أن الكون متصل متعدد كثير الأجزاء والعناصر على نحو لا نهائي ، أو هو وحدة وحيدة ، ثانيهما ، ان كل ما يسمى « جزءاً » يحتوي الكل »(٤٣) •

كان دافيد بوم قد عرض رايه في عام ١٩٧١ وأبان فيه أن الجزء يحتوي الكل (٤٤) • وتقوم فرضية بوم على أن العالم مبني على ذات المبادىء العامة التي يبنى عليها الهولوغرام • ويؤكد أن هذه الفكرة الجديدة للنظام لا تُدرَك كلية من خلال ترتيب انتظامي للاشياء - كما هي الحال في

الصفوف ـ أو بوصفه ترتيباً انتظاميا للاحداث ـ كما هي الحال في المتتاليات ـ وبالحري ، تتجلى الفكرة في أن نظاماً كلياً متضمن ، بمفهوم صمتي أو مطلق ، في كل منطقة من مناطق المكان والزمان ، وان كل منطقة تشتمل على بنية كلية « منطوية على ذاتها أو منغلقة على ذاتها » في داخلها .

ويحدثنا بوم (٤٥) عن كون « منطوـ منفتح» ، فيميز النظام المنطوي أو المنغلق بالقوة عن النظام المنفتح أو الجلي الواضح . والنظام الثاني ، في رأيه ، هو النظام الذي نراه وندركه ـ هو وصفنا القياسي أو الاعتيادي للحقيقة والواقع . أما النظام الذي ينطوي أو ينغلق بالقوة فهو نظام كلي شامل مستقل ، في جوهره ، عن الزمان . ويؤدي هذا القول الى أن علاقات الكل ليست هي علاقات الزمان ـ المكان ، بل هي علاقات لها صلة بنوعية تختلف تمام الاختلاف ، ندعوها الانغلاق أو الانطواء . اذن ، فالنظام المغلق أو المنطوي أو الكامن هو نظام يكون فيه الكون وكل ما يشتمل عليه حاضراً أو ماثلا على نحو تضمن فعلي في كل نقطة من نقاط الكون .

وفي رأي بوم ، تعد الحركة الأساسية للكون حركة تتجه الى الانثناء والطي ، أي أنها تصبح لا ظاهرية ، وحركة تتجه الى التحرر من الانثناء والطي ، أي أنها تصبح ظاهرة جلية . وفي سبيل تبيان حقيقة هذه العملية يستعمل بوم اصطلاح « الحركة الكلية » ، ويرمي الى التعبير عن « كلية أو مجموع كلي لا محدد للحركة في الكون » . ويؤكد ان الوضع الحالي للفيزياء النظرية يتضمن ما معناه أن كل منطقة من مناطق المكان يشتمل على مقدار من الطاقة يتجاوز على نحو ضخم المجموع الكلي للطاقة ـ المادة المعروفة في الكون . وفي رأيه ، أنه محيط من الطاقة لا يوجد في الأصل في المكان والزمان على الاطلاق ، بل في النظام اللاظاهر أو المنطوي بالقوة . والمادة ذاتها ، يقول بوهم ، هي « مجرد ثنية أو تموج في هذه الخلفية » . وينظر بوم الى الوعي على أنه شكل سام أو رقيق للحركة ، ومعلم رقيق سام للحركة الكلية الشاملة .

سنعمل ، في ما تبقى من حديثنا ، على توضيح الصور العديدة للمفاهيم والأفكار المستقاة من الفيزياء الحديثة الشبيهة بالعقائد السرية المنوه عنها أعلاه . ويقوم توضيحنا على اختيار بعض منها ١ ـ ان نظامي بوهم المنطوي والظاهر الجلي ـ أولهما قائم وموجود في ما وراء الزمان والمكان ـ يذكراننا على نحو مؤكد بالكون البدئي الذي يعود للنظام البدئي الخفي المستتر المتمثل بالثلاثة والسبعة ، وبالنظام الظاهراتي على التوالي ، كما يذكرنا « بالأبدية التي يمثل الزمان فيها الصورة المتحركة » ٢ ـ ان لا فردية الجزيئات دون الجوهرية وتبدلها المتبادل المتواصل مع بعضها لجوهر مادتها ، توازن العقيدة البوذية الصينية التي تعلم مبدأ « الاختراق أو التغلغل المتبادل والتماثل أو التطابق المتبادل » لكل الأشياء والمبادىء ، كما تتوازن مع صيغة بوذا « الاتكال والبدء المتزامن » ٣ ـ تتساوق فرضية بل التي تقيم الدليل على وجود ترابطات واسعة فورية بين الأحداث الماكروسكوبية المنفصلة مع العقيدة الثيوزوفية التي تعلم أن الكون نسيج موحد من العلاقات والأحداث في الوعي الذي لا يترك مجالا لامكانية الاحداث العشوائية ٤ ـ تتوافق فرضية بل مع الفكرة الثيوزوفية التي تشير الى أن الوعي والمادة الطاقة لا ينفصلان .

ولم يتورع دكتور ستانيسلاف غروف عن التعليق على نحو جديد وملائم على النمط أو المثال الموحد المنبثق من الفيزياء قائلا أنه يتصل بالوعي صلة وثيقة . ولقد عبر غروف عن هذه العلاقة في بحثه الذي أجراه في نطاق الطب العقلي النفسي ، كما يلي : « الزمان الخطي والمكان الثلاثي البعد ، والترتيبات السببية ، تظهر أنها صفات تجريبية لحالة مفردة من حالات الوعي أكثر مما تظهر أنها خصائص لا متغيرة للواقع الموضوعي »(٤٦) .

ولا بد لنا من اضافة كلمة تتعلق باقتناعنا ، ان لم يكن بادانتنا ، في أن مستقبل الكائن الحي البشري لا يُحد على نحو كامل بالماضي ، كما وأنه لا ينفصل كلياً عن الماضي . ولا ينكر أحد أن الاشراط الماضي المعاكس لهو عائق خطير للحرية الداخلية . أما في ضوء المبادىء الكونية التي أوجزناها ، فان ماضي الفرد هو أيضاً ضمانة لامكانيات لاحصر لها . ولقد أوضح اللاماغوفندا هذه الفكرة على

نحو رائع ، فقال : « ليس من فرد يوجد في طبيعته الخاصة ، مستقلا عن عناصر أو عوامل الحياة الأخرى ... ولما كنا نعجز عن الكشف عن أية بداية أولية لأي فرد أو لظاهر أو باطن أية ظاهرة بمعزل عن الأفراد والظاهرات الأخرى ، فلأن كل فرد أو ظاهرة تمتلك مجموعاً كلياً للكون يجثم في قاعدتها . واذا أردنا أن نعبر عن هذه العبارة الأخيرة من وجهة نظر الزمان ، فيمكننا أن نقول أن كل ظاهرة من تلك الظاهرات ، وبخاصة كل فرد من الأفراد ، يمتلك أو تمتلك ماضياً لا محدوداً يقوم ، نتيجة لهذا ، على لا نهاية من العلاقات التي لا يمكنها أن تستثني أي شيء وُجد أو هو عرضة للحدوث في الوجودات . اذن ، يمتلك كل الافراد ، أو بالحري ما له وجود فردي ، الكون كله بوصفه أساساً مشتركاً بينها ، وتصبح هذه الشمولية أو الكونية ، أو الاشتراك في كونية واحدة ، واعية في تجربة الاستنارة ، حيث يستيقظ الفرد ، أو ما له وجود فردي ، ويوقظ معه ما هو كامن فيه من شمولية كونية ، فيحقق طبيعته الحقة التي تحتوي الكل »(٤٧) .

هكذا ندرك أن التفاعل القائم بين الفردي والشامل قضية يتوجب علينا تقديرها على هذا النحو ، كما يتوجب علينا اعتبار التفاعل القائم بين النزعات الظاهرية التناقض في حياتنا البشرية .

٦ ـ التمايز والتكامل

كانت هيلينا بلافاتسكي نزاعة الى التوكيد على أهمية التناظر لأنه مفتاح يفيدنا للولوج الى المعرفة السرية ، طالما رأت أن مبادىء وقوانين الطبيعة فعالة على مستويات الظهور والتجلي كلها . وهكذا ، رأت أن التناظر هو مفتاح البصيرة الداخلية للتوغل الى نطاق فهم السببية .

وكما ذكرنا في مرحلة سابقة من حديثنا ، فقد كشف الكون الحي عن ذاته وتجلى في ظهوره نتيجة للفعل المبدع الذي يتصف به التمايز ، أو نتيجة للفصل الذي وقع بين الذاتية والموضوعية لدى الانبثاق من الوحدة البدئية ، أي عندما انبثق الى الوجود كل من الذات واللاذات وتأصلت فيهما تلك العلاقة الديناميكية المتبادلة الدائمة الوجود . وعلى هذا الأساس ، تعكس ملايين الحيوات التي تؤلف الكون ، كما تعكس كل حياة فيها ، هذا الثالوث ـ الذات واللاذات والعلاقة القائمة بينهما ـ ليس على نحو وعي ذاتي ، باستثناء الانسان ، بل في الجهاد الفطري الجوهري الذي يهدف الى الحفاظ على الذات وتحقيقها ، والذي من خلاله تميز كل حياة بين الذات واللا ذات .

ومع ذلك ، لا تكون كل حياة فردية ذاتاً ، بل أيضاً جزءاً من كل أعظم ، ، الأمر الذي يؤدي الى وجود توازن بين حاجيات الذات ومتطلبات الكل الذي تتأصل فيه الذات ، وهو توازن يعاد تأسيسه وتوطيده على نحو متواصل من خلال عملية عضوية رائعة لتمايز وتكامل متناوبين .

ويعد ما ذكرناه في العبارة الأخيرة القضية الأساسية في الميتافيزياء أو العقيدة الثيوزوفية ، كما يعد الواقع الذي يمكن اقامة الدليل عليه على نحو تجريبي . وفي هذا الصدد كتب ارثر كوستلر ، الكاتب المعاصر ، الذي تفوق في عرضه التجريبي لهذه الظاهرة في كتابه « جذور المطابقة » ، ما يلي: « في الجنين الناشىء ، تتشعب أجيال متتابعة الى نسج منوعة ، تتكامل في آخر الأمر في أعضاء . ويتصف كل عضو بما يمتلكه من خاصة ثنائية ، فهو جزء ثانوي في مرتبة أدنى وكل مستقل بذاته في آن واحد .. وبالمثل ، تعد الذات الفردية كلاً عضوياً ، وجزءاً من أسرتها في آن واحد . وكذلك تتصف كل جماعة اجتماعية بمزايا كل متماسك ومزايا جزء يتكل على غيره ضمن جماعة ذات تنظيم مشترك أو أمة . وهكذا ، نستنتج أن الأجزاء والكليات غير موجودة في أي مكان بمعناها المطلق .. ولذا ، يتوجب على كل هولون ـ وهي الكلمة التي ابتدعها ارثر كوستلر لتقوم مقام الفرعي ـ الكل ، أو الجزئي ـ الكل ـ أن يحافظ على سيادته أو استقلاليته الذاتية ويؤكد عليها .. وفي الوقت ذاته ... يتوجب عليه أن يظل جزءاً ثانوياً أدنى وخاضعاً لمتطلبات الكل القائم أو المتطور .. وهكذا تتميز النزعة الى توكيد الذات بأنها تمتلك نظيرها في نزعتها المكاملة لتؤدي وظيفتها بمثابة جزء من كل أعظم ... والحقيقة أن جانوس ـ وهو اله الأبواب والبدايات ـ يملك في طبيعته التي تعوزها الحيوية

٠٠ ولا شك أن مبدأ التكاملية يعزو الى الوجودات دون الجوهرية طبيعة ثنائية ٠٠ وفي الكون كمجموع يترسخ الثبات والاستقرار عن طريق توازن القوى المتقابلة والمتعارضة : الميول الظاهرة في القصور الذاتي وفي قوة النبذ تقف مقابل قوى الالتحام والتماسك المتمثلة بالكهرطيسية والجاذبية الأرضية ٠٠٠ »(٤٨) ٠

والآن نفترض ان الواحد استهل عن طريق فعله البدئي في التمايز الذاتي « تجربته المثيرة في الوعي » لكي يتمكن بواسطته من التعبير لذاته صفاته المتضمنة في طبيعته الأساسية ٠ وعلى أساس هذا الافتراض ، يمكننا اعتبار عملية التمايز والتكامل المتناوبة عملية يتطور الكون بواسطتها بتوافق وانسجام مع الغاية العامة التي هدفت اليها تلك المغامرة أو التجربة المثيرة ٠

ولا يغفل عن فكرنا أن المادة الحية ، والمخلوقات الفردية ، والمجتمعات المختلفة تتكشف ، حيثما وجدت ، عن كمون موجود بالقوة تعتمد عليه في بناء أشكال ذات تعقيد أكبر ، تتكشف بدورها عن وحدة – في – تنوع على مستوى أعلى ، هي « وحدة يمكن بلوغها أو تحقيقها عن طريق السير في التفافات وانعطافات التنوع » ٠ (كوستلر : المصدر السابق) ٠

٧ ـ وحدة التعارضات المتقابلة

رأينا كيف يكون التمايز والتكامل قطبين متكاملين وغير منقسمين ، ومن الأهمية بمكان أن نعتبر فكرة الاستقطابية أو القطبية هذه وحدة تجمع بين طرفين متقابلين ٠ لكن ، قبل أن نعترف بصواب هذه الفكرة ، يتوجب علينا ملاحظة التفاعل الابداعي بين الطرفين المتقابلين المتمثلين بقطبين في الصورة التي ترتسم في الانسان على نحو فريد ٠

والتزامنا بالافتراض المذكور أعلاه والمرتبط « بمغامرة الوعي أو تجربة الواحد المثيرة في الوعي » يدعونا الى اعتبار الانسان ـ وهو الكائن القادر على انشاء تفكير ذاتي ، الكائن القادر على معرفة قدسيته ومصدره الالهي ـ مقياس تلك المغامرة ٠ والحق يقال أن حياة الانسان تحفل بالمعنى في القياس الذي يبلغه وهو يفكر بالشمولية والكونية واللانهاية والسرمدية ليعكسها في ذاته ويعيها ٠ ولا يختلف تصور يونغ للاوعي الجمعي عن مضامين ما نذكره ٠ وبالفعل ، يتالق تفاعل القطبين أو الطرفين المتقابلين ، مثل اللانهائي والنهائي ، الأبدي والعابر ، الكوني الشامل والفردي ، في روائع الموسيقى والفن والأدب ، نظراً لأنها تتصف بتوق تناشد من خلاله الشمول والكونية الثابتة التي تمارس من خلال صيغ وأساليب للتعبير عينية ، واقعية ، متناهية فردية ، وأحياناً مزاجية في بنيتها ٠

وكلما أوغلنا بفكرنا الى عمق المعاني المتضمنة في مصطلحات اللانهائي ، الأبدي والكوني الشامل ، وجدنا أن فهمها مرتبط بادراكها من خلال تعارضاتها المتقابلة وهي النهائي ، العابر والفردي ٠ وبالمثل ، نختبر فكرة الخلود من خلال استقرائها فكرة اللا خلود ٠ وبحسب ما تعلمه الثيوزوفية ، يمثل الانسان تلك الوحدة التي تتحدفيها ، على نحو احتمالي ، الروح « العليا » والمادة « الدنيا » ٠ وان هذا الاتحاد المحتمل يصبح ممكناً عن طريق العقل الانساني الذي يصلح لأن يكون جسراً تعبر فوقه المادة الى الروح ٠

تعزز وجهة النظر الثيوزوفية ، وكذلك الفلسفات الدينية الشرقية ، فكرة أن العضوين في زوج ثنائي التعارض يقفان من بعضهما موقف القطبين في علاقتهما ، ويؤلفان طرفين متقابلين لكل هو في أساسه وحدة ٠ وليس من سبيل لتبيان هذه الثنائية الظاهرية أفضل من الحكمة الصينية التي تعلم كيف يشكل ال ين والـ يانغ الطاو ، أي الطريق ٠ وتفصح العقيدة السرية عن حكمتها اذ تقول ان الكون الظاهر المنكشف « تتخلله الثنائية التي هي في أساسها ، حاضراً وماضياً ، جوهر وجوده في هيئة ظهور وكشف » ٠ ومع ذلك ، تشير الحقيقة الى أن « القطبين المتعارضين اللذين نطلق عليهما الفكر أو الذات أو الموضوع ، الروح والمادة ، هما معلمان للحقيقة الواحدة التي تؤلف بينهما ، فيتالفان فيها »(٤٩) ٠ وان ثنائيات اللذة والألم ، الخير والشر ، الموت والحياة تبين أن التجربة خبرة نسبية

وليست مطلقة • وليست هذه الثنائيات غير وجهي أو جانبي قضية واحدة ـ هي وحدة في حقيقتها • والحق يقال أن الوضع الأمثل للكائن البشري هو ذلك الوضع الذي يتسنم فيه درجة تسمح له ، بفكره كما بعمله ، أن يسجل نجاحاً في توحيد « السماء والأرض » ، المادة والروح ، الذكر والأنثى ، والى ما هنالك من ثنائيات ظاهرية •

وفي تباين مع الثيوزوفية والفلسفات الدينية الشرقية ، تعتمد غالبية الفلسفات النظرية على المنطق الأرسطي الثنائي أو ما يسمى بالمنطق الاصطلاحي التقليدي الذي يتحكم فيه قانون التناقض والتضاد والثالث المرفوع • وهذا هو شكل المنطق الذي نجده في أساس كل مدرسة من مدارس الفلسفة الغربية ، أو على الأقل ، في كل المدارس الفكرية التي لا تتخذ الميتافيزياء قاعدة لها •

واذا ما التفتنا الى العلم الحديث ـ الرياضيات ، الفيزياء ، وعلم النفس التحليلي بشكل عام والفيزياء الكوانتية والنسبية بشكل خاص ـ وجدناها تعمل باصرار من أجل أن تضع موضع الاستعمال فكرة أو مفهوم تكاملية ووحدة التعارضات والأضداد • وفي هذا الصدد يكتب الفيزيائي كابرا : « يمكننا أن نكتشف الأمثلة والعبر التي تشير الى توحيد المفاهيم المتعارضة في الفيزياء الحديثة في المستوى دون الجوهري • في هذا المستوى تكشف الجزيئات عن مظهرين : قابليتها للتخريب أو الاتلاف وعدم قابليتها للتخريب أو الاتلاف : هنالك نجد المادة متصلة ومنفصلة ، والقدرة والمادة معلمين مختلفين لظاهرة واحدة » ••• ويضيف كابرا : « ان النظرية النسبية حاسمة في وصف هذا العالم [المؤلف من جزئية دون جوهرية] ، وهي ترى أن المفاهيم أو التصورات الكلاسيكية في النظام النسبي قضايا تجاوزها بُعد ، هو المكان ـ الزمان الرباعي البعد • فاذا كانت الفيزياء الكلاسيكية قد نظرت الى الزمان والمكان بوصفهما مفهومين أو تصورين مختلفين عن بعضهما تمام الاختلاف ، فان الفيزياء النسبية وحّدتهما في تآلف تكاملي • وليست هذه الوحدة الجوهرية شيئاً آخر سوى القاعدة التي يتم عليها توحيد المفاهيم المتعارضة أو المتناقضة التي سبق ذكرها • وكما تكون وحدة التعارضات والأضداد التي يختبرها الحكيم السري ، تحدث هذه الوحدة المذكورة أعلاه على « مستوى أعلى » هو بُعد أعلى • وتتشابه هاتان الوحدتان ، وحدة الأضداد المتعارضة في الطبيعة ووحدة التصورات والمفاهيم المتعارضة ، ووحدة الصوفي مع الحقيقة الكلية السامية ـ في أنهما وحدة دينامية • فالواقع الزماني ـ المكاني النسبي حقيقة دينامية في جوهرها ، تكون فيها الموضوعات عمليات عضوية وظيفية ، والأشكال كلها أنماطاً دينامية »(٥٠) •

واننا لواجدون في الفلسفة المعاصرة وجهة نظر مماثلة ، هي وجهة نظر ألفرد نورث هوايتهد (١٨٦١ ـ ١٩٤٧) • لقد قطع هوايتهد صلته مع المنطق التقليدي • وعُد هذا الانقطاع أمراً مثيراً للدهشة ، وبخاصة اذا تذكرنا بأنه فيلسوف مشهود له في حقل المنطق الرمزي ، وأنه ، بالمشاركة مع برتراند راسل ، وضع كتاب «مبادىء الرياضيات» • واهتم هوايتهد اهتماماً كبيراً بما اصطلح على تسميته « بالتعارضات أو الأضداد المثالية » ـ مثل الفرح والأسى ، الخير والشر ، الوضوح والغموض ، الاتصال والانفصال ، الدوام والتغير المتواصل ، الواحد والمتعدد ، الحرية والضرورة ، النظام والفوضى ، الله والعالم » • ويصرح هوايتهد »•• التعارضات والأضداد كلها عناصر أو عوامل في طبيعة الأشياء ، وقائمة فيها ولا سبيل الى تغييرها • وان تصور « الوعي الكوني » هو الطريق الذي نفهم فيه هذا الواقع الذي لا يصدق ، ويعبر عنه كما يلي ـ ما لا يمكن أن يكون ، كائن فعلا ••(٥١)

في فلسفة هوايتهد ذات المنحى التاليفي ، أو كما أسماها « الفلسفة العضوانية »(٥٢) ، أو كما دعتها الكتب الفلسفية « فلسفة العملية العضوية المتكاملة » ، يقوم الدليل على وجود تصور فلسفي واسع غير اعتيادي ، تعتبر فيه القضايا المطلقة قضايا تعرف بعلائقيتها الجوهرية بمعالم التجربة كلها • ولقد أكد هوايتهد تأكيداً واضحاً على الابداعية البشرية بوصفها قوة وواسطة للتوفيق بين التعارضات أو الأضداد المثالية ، مستشرفاً علاقة متبادلة بين ما نفعله على الأرض و « الحقيقة في السماء » • وهكذا ندرك التشابه أو الصلة التي تجمع بين فلسفة هوايتهد والثيوزوفية •

□ الهوامــش والمراجــع :

١ - المبادىء الثلاثة الأساسية التي أعلنتها الثيوزوفية هي :
آ - تشكيل نواة للأخوة الانسانية الشاملة ، دون التمييز بين العرق ، والعقيدة ، والجنس واللون .
ب - دراسة مقارنة للدين والفلسفة والعلم .
جـ - استقصاء العلل الغامضة لقوانين الطبيعة والقدرات الكامنة في الانسان .

٢ - بول ادواردز وارثر پاپ « مدخل حديث الى الفلسفة » .

٣ - اقتبست هذه الفقرة من كتاب ويل دورانت « تاريخ الفلسفة » .

٤ - الفرد نورث هوايتهد « العملية الكلية والحقيقة » .

٥ - ريتشارد تايلور « الميتافيزياء » .

٦ - بول ادواردز و آرثر پاپ « مدخل حديث الى الفلسفة » .

٧ - النظرة المقلصة هي المذهب الذي يرد الموضوع أو الشيء الى كتل بانية اساسية . وهي ، بالاضافة الى هذا تقليص الكيان الانساني الى حالة او وضع او بعد ، واخضاعــه لتفسير ضيق محدود .

٨ - راجع كتاب « في البدء كان الوعي » .

٩ - راجع كتاب « في البدء كان الوعي » .

١٠ - سير جيمس جينز « الكون العجيب » .

١١ - راجع كتاب « في البدء كان الوعي » ، الفصل الذي كتبه اي . لستر سميث .

١٢ - فريتجوف كابرا « طريق الفيزياء » ص ٥٧٠ .

١٣ - برك وبورغرو « البيولوجيا ، التاريخ والفلسفة الطبيعية » .

١٤ - راجع مجلة ريفيجن ، عدد صيف - خريف ١٩٧٨ .

١٥ - تيارده شاردان « ظاهرة الانسان » و « موضع الانسان في الطبيعة » .

١٦ - « العقيدة السرية » في اجزائه الخمسة كتاب وضعتــه هيلينا بلافاتسكي .

١٧ - هيلينا بالافاتسكي « العقيدة السرية » مجلد ١ ، مقطع ١ .

١٨ - اي . لستر سميث « في البدء كان الوعي » .

١٩ - برم وآشيش « الانسان ، مقياس كل الاشياء » .

٢٠ - الفرد تايلور « العقيدة السرية » . صفحة ١٤ - ١٥ .

٢١ - برم وآشيش « الانسان ، مقياس كل شيء » ص . ٢٢٤ .

٢٢ - هيلينا بلافاتسكي « العقيدة السرية » المقطع ٣ ، السطر ١٠ ، ص . ٤٣ .

٢٣ - برم وآشيش « الانسان ، مقياس كل الاشياء » ص ١٥٣ .

٢٤ - برم وآشيش « الانسان ، مقياس كل الاشياء » ص . ٢٥٧ .

٢٥ - برم وآشيش « الانسان ، مقياس كل الاشياء » ص . ٢٢٤ .

٢٦ - آرثر كوستلر « جذور التطابق » ص . ١٠٥ - ١٠٦ .

٢٧ - برم وآشيش « الانسان ، مقياس كل الاشياء » ص . ٢٢٥

٢٨ - غارما تشانغ « البوذية تعلم الكلية » ص ٥٤ .

٢٩ - آرثر كوستلر « جذور التطابق » ص ١٠٧ .

٣٠ - راجع مجلة ريفيجن المجلد ١ ، العدد ٢ ، ١٩٧٨ ، ١٩٧٨ ، مقالة لورانس بنيام « المثال الناشيء في العلم » .

٣١ - بول ادواردز وارثر پاپ « مقدمة حديثة للفلسفة » .

٣٢ - برم وآشيش « الانسان ، مقياس كل الاشياء » ص ٢١٠ .

٣٣ - شونغ ينغ شانغ « الكل في الواحد والواحد في الكل » مجلة ريفيجن ، المجلد ٢٩ ، ١٩٧٣ .

٣٤ - لاما انا جاريكا غوفندا « التامل الابداعي والوعي المتعدد الابعاد » ص ١٠

٣٥ - فريتجوف كابرا « طريق الفيزياء » ص ١٧٣ .

٣٦ - فريتجوف كابرا « طريق الفيزياء » ص ٥٦ .

٣٧ - آرثر ادنغتون « سقوط الحتمية » ص ٢٤٧ - ٢٤٨ .

٣٨ - آرثر ادنغتون « سقوط الحتمية » ص . ٢٤٩ .

٣٩ - آرثر ادنغتون « سقوط الحتمية » ص . ٢٤٥ .

٤٠ - آرثر ادنغتون « سقوط الحتمية » ص . ٢٥٣ .

٤١ - آرثر ادنغتون « سقوط الحتمية » ص . ٢٥٤ .

٤٢ - لورانس بنيام « المثال المنبثق عن العلم » . مجلة ريفيجن مجلد ١ ص ٥٨ - ٥٩ .

٤٣ - لورانس بنيام « المثال المنبثق عن العلم » ص . ٦٠ .

٤٤ - لورانس بنيام « المثال المنبثق عن العلم » ص . ٦٠ .

٤٥ - محادثة مع دافيد بوهم اجرته مجلة ريفيجن حول « الكون المنطوي والكون المنفتح » المجلد الاول ١٩٧٨ ، ص ٢٤ - ٥١

٤٦ - ستانيسلاف غروف « العلم الحديث يبحث عن الوعي وعن مثال جديد » ص ٤٨ . مجلة ريفيجن .

٤٧ - لاما غوفندا « التامل الابداعي والوعي المتعدد الأبعاد » ص ١٠ .

٤٨ - آرثر كوستلر « جذور التطابق » ص . ١١١ - ١١٣ .

٤٩ - هيلينا بلافاتسكي « العقيدة السرية » مقدمة ص ١٢٠ .

٥٠ - فريتجون كابرا « طريق الفيزياء » ص ١٣٤ - ١٣٥ .

٥١ - الفرد نورث هوايتهد « العملية العضوية الكلية والحقيقية » ص ٧٤ .

٥٢ - هي النظرية القائلة ان العمليات الحيوية تنشا مــن نشاط اعضاء الكائن الحي بوصفها نظاما متكاملا .

بين حدّين

عبدالكريم الناعم

منذ بارقتينِ والوجعُ الودودُ يرفُّ مشتعلاً ، ويأخذني
الى الشجر الحنونِ ، فألتقي بالغضِ ، يفتحني على السفر الجديدِ
فأكتوي بالنبضِ ٠ /أعجَزُ ٠/ ليس بينَ شرارةٍ في الروح والحِبْرِ
المعلّق أيُّ جسرٍ ٠ شجرُ الصفصاف لا يشبك كفيه ،
وأعيا ٠/كيف أعبرُ ؟
الشرارةُ والفراشةُ : توأمانِ
الحبرُ والجسرُ على ذروة ايقاعيهما ٠٠ يفترقانِ
وأنا في السَّحَرِ المطفَأ أرسو ،لغتي : الحلم ،
وسوسنَتي القناني

لِدَمي رائحةُ « الشيح » ، وفي كفّيَّ زعتَرْ
وأنا بريّةٌ أطلقَها اللهُ على شهوة عشبٍ ، ومرايا ،
وقناديلُ ، وعنبَرْ
كيف أعبرْ ؟
ألشرارةُ والفراشةُ شُعلتانِ منَ العذابِ ،
وللشرارةِ طقسُها الناريّ ،
يبدأ بي فأسْعَرْ ٠

الشرارةُ والفراشةُ رشفتانِ على السرابِ ،
وللفراشةِ عرسُها الوثنيُّ ،
تطلع بين أمنيتين في السحَرِ المصادرِ ،
تلتقي بهواجسي فتَرِقّ حتى الاشتباهِ ،
أكاد أنضو الورقَ الأخضَرَ عن ساقيةٍ كالسيف ٠ / تطفرُ ٠/
أقتفي عينين أوغَلَ فيهما الليلُ على بارقتينْ
أصِلُ اللهفةَ بالتوقِ ، وأعدو في شعاب « البُطم » ،
و « البلعاسُ » يرسو بين أغنيتين من ظلٍ و ٠٠ ماءْ
وأنا أعدو لأعبرَ دارةَ القوس المعلّقِ بالسماءْ
أظما على الحدِّ المعلّق بين سيفك واقترافي
فتظلّ « قبّرة » تجيء اليكِ من بلدٍ بعيد بينَ حانيتينِ
من عَسَلٍ وحمّى ، ترتديكِ فتذْعَرينَ ، وتوغلينَ ،
شرارةٌ في القلب تطفُرُ تُشعلُ الأخضرَ واليابسَ ،
و « البلعاسُ » يعدو ببقايا الشجر الأخضرِ ،
مَنْ قال بأنّ النار شرٌ ؟!!
هذه النارُ هنا ، ما بينَ حرفي والشغافِ
وأنا أنثر ما فيها من السحر على وردِ القوافي
وأغنّيها فتلتمّ اضطراباً حينَ تدخل بينَ تَوْقك واقترافي

* * *

منذ بارقتين ساختنينِ أجلس مفرداً ،
ويدي عَرَاءُ
أبجديّاتُ انهماراتي : شظايا ، وابتداءُ
لتُرابِ الروح في جسدي زُقاقٌ آدميٌّ يُشهِرُ الرغبةَ ،
يُفضي بالتراتيلِ ، ويحنو لانخطافات الجمال البشريْ
غرّبَتْهُ لعبةُ البرزخِ والحسّ ، فمن يأتي ليشهدَ
لعبَةَ التعتيم والنور هنا ، في راحتيهِ ،
على يديْ ؟!!!

---

١ ـ البلعاس : جبل في وسط البادية السورية شرقي السلمية، ما زالت فيه بقايا أشجار « البطم » ٠

مدخل إلى دراسة الشعر السعودي في العصر الحديث

د. ياسين الأيوبي

قلما يجد المقبل على دراسة الأدب السعودي، مراجع أو مصادر كافية تمده بالمعطيات اللازمة للاطلاع الحقيقي على نتاج شبه الجزيرة بعامة ، والمملكة العربية السعودية بخاصة ،على الرغم من كثرة ما يصدر في أيامنا هذه ، من مجلات وكتب ونشرات دورية مختلفة الموضوعات والميادين والأزمنة ٠

إذ لا يكفي الاصدار الشهري أو الأسبوعي لبعض المجلات الثقافية العامة « كالفيصل » مثلا ، وتأمين وصولها الى عدد كبير من القراء العرب ، وحجب سائر النتاج الأدبي والثقافي الآخر، الا على الدارس الأكاديمي المختص الذي يصل الى هذا النتاج بعد جهد جهيد ٠ لأن المجلة ، ولا سيما غير المتخصصة ، لاتقدم شيئاً يزيد على العناوين أو أكثر بقليل ، أو قل : تفتح الكوى والمسارب لما يصدر من هذا الجانب الأدبي أو ذاك ٠

ومما يزيد في التقصير ، انعدام أو ندرة الدراسات العربية من خارج المملكة ، المهتمة برصد الحركة الأدبية السعودية ، تاريخاً ونقداً وتحليلا٠

فنفتح المجلات العربية فلا نكاد نجد بحثاً أو مقالة تميط اللثام عن جانب أو أكثر ، مما تنتجه الأذهان والقرائح السعودية ، وقل مثل ذلك عن مكتباتنا ودور النشر العربية التي تعرض وتوزع في المملكة السعودية من الكتب والمجلات والمنشورات الدورية أكثر من أي مكان آخر ، أو يكاد ٠ ومع ذلك فانها ــ أي المكتبات ودور النشر العربية ــ لا تقدم لنا شيئاً يذكر من نتاج أدبائنا في القطر السعودي ٠

حتى الندوات ، والملفات الأدبية التي تعقدها المؤتمرات الأدبية العامة ، والمجلات العربية في بيروت ودمشق وبغداد والقاهرة والكويت ، وغيرها ، لم تتوقف بعد عند القطر السعودي الوقفة المقبولة ٠٠ مع أنها توقفت عند البحرين واليمن وبعض أقطار شمالي أفريقيا ــ عدا أقطار اصدارها ٠

وباستثناء بعض الكتب والأبحاث المنشورة في عدد قليل من المجلات العربية ، فان المكتبة السعودية تبقى وحدها المصدر والمرجع لنشر النتاج الأدبي السعودي والتعريف به ٠

من هذه الكتب نذكر واحداً للدكتور بكري شيخ أمين وعنوانه : « الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية » الصادر عن دار صادر ــ بيروت وآخر للدكتور عبدالعزيز الدسوقي بعنوان : « القرشي شاعر الوجدان » الصادر عن دار المعارف بمصر ، ومن المجلات ، نذكر « الدوحة » التي تصدر، شهرية عن وزارة الاعلام في قطر ، والتي حاولت وتحاول التعريف من حين لآخر ببعض النتاج الأدبي

الحديث لشبه الجزيرة العربية ، تعريفاً لا يتجاوز نطاق نشر القصائد والصور للدواوين الحديثة الصادرة عن دور النشر السعودية ..

على هذه المراجع المتواضعة ، نعوّل في تقديم هذه الدراسة التي لا تدعي الوفاء والدقة ، بأية حال من الأحوال ، اضافة الى بعض المصادر الشعرية التي توافرت لدينا مصادفة ومنذ زمن طويل ، حرصنا كل الحرص على عدم التفريط بها ، وهي مجموعات شعرية لكل من **حسن عبدالله القرشي ، ومحمد حسن الفقي ، وطاهر زمخشري ...**

☐ الملامح والطموح :

أول ما يلفت النظر ، في هذا الجانب ، كثرة المشتغلين في الحقل الشعري والأدبي تبعاً للنوادي والروابط والجمعيات الناشطة في هذه المدينة أو تلك من مدن ونواحي القطر السعودي . الا انها كثرة عددية أكثر منها نوعية ، لأن الروافد المتوافرة أمام الأدباء قليلة في الأصل لم تزد عن بعض المجلات والجرائد الصادرة في مطلع هذا القرن ، نذكر منها جريدة «القِبلة» ذات المد التحرري القومي ومجلة «المنهل» ذات المنحى الأدبي الثقافي والصادرة في المدينة ومكة ، كذلك مجلتي « لَحج » و « الرياض » ... ، على حد ما يقول **عبدالله عبدالجبار** في كتابه « التيارات الأدبية الحديثة »(١) . **مع لفتة ثانية** ، هي التزود المبكر بينابيع الثقافة الاسلامية والعربية ، من حفظ القرآن والشعر العربي القديم وسير شعرائه وفرسانه ، وغير ذلك من ألوان المعرفة اللغوية والتاريخية والدينية بما يشبه ثقافة الشعراء القدامى ، ولكن على شيء من الأخذ بأساليب التطور الثقافي الحديث .

فاذا أنت أمام نتاج شعري لا يختلف كثيراً عن نتاج السلف الا في بعض الموضوعات والصيغ والمحاولات الشعرية ذات الطابع المسرحي والقصصي ، أما الشكل والأغراض والمادة اللغوية ، فهي شبيهة بما درجت عليه القصيدة العربية العمودية من وزن ورويّ وتطويل وفنون ، قلما حاد عنها الشعراء أو تنكروا لها .. وبغض النظر عن محاولات الخروج على هذا النسق المحافظ ، فقد نجح بعضها ، وهو قليل ، وتعثر أو قلّ ، سقط البعض الآخر ، مما نشير اليه في الصفحات اللاحقة .

ولا ننسى **رافداً ثقافياً آخر** ، هو **الرياح المصرية** التي حملت معها خلاصة المؤثرات الأدبية الحديثة ، المتمثلة في الجماعات والمدارس والروابط .. عنينا ، **مدرسة أبولو ، وجماعة الديوان** ، أو جماعة « التجديد الذهني » كما يسميها الدكتور يوسف نوفل(٢) **ورابطة الأدب الحديث التي أنشأها ابراهيم ناجي** عام ١٩٤٤ ضمت بين ظهرانيها بعض الشعراء المصريين والسعوديين ، هذه الروافد الأدبية وما رافقها من مؤثرات الترجمة التي قام بها أدباء المشرق العربي وعلى رأسهم كتّاب لبنان ومصر ، كان لها البعد الأوسع في رسم خريطة الشعر السعودي المعاصر والحديث ، بدءاً بمرحلة ما بين الحربين ، انتهاء بأيامنا هذه ..

☐ فما شكل هذه الخريطة وما الألوان والتضاريس التي تتالف منها ؟

انها شبيهة تماماً بخريطة المملكة السعودية ، الجغرافية : واسعة الأرجاء يسيطر عليها مناخ صحراوي بسبب سيطرة البادية على معظم اليابسة السعودية ، كما نجد فيها بعض الثغور والواحات والأودية والمنتجعات الجبلية المنتشرة في هذا الصقع أو ذاك ...

فالصحراء ، تمثل الجانب التقليدي المتراكم من موضوعات الطبيعة والوصف والحنين والنسيب والتمرد على واقع القيود والبحث عن مساقط الغيث العاطفي عبر القصائد الغنائية الدافئة وعلى رأسها شؤون الحب وشجونه ، من غير أن ننسى بعض مواضيع الهجاء والمدح التقليدي والرثاء وشيئاً من الاخوانيات التي نقع عليها بين ديوان وآخر ..

أما الواحات والثغور والمنتجعات ٠٠ فهي رموز القصائد الجميلة التي تمثل فيها الفن الشعري على درجة عالية من الابداع ، بما في ذلك المحاولات التجديدية ومواكبة الركب الشعري الرائد في كل من العراق ومصر ولبنان ، وغير ذلك من انجازات أدبية على صعيدي النقد والابداع(٣٠) ٠

وهكذا نجد جملة من التيارات التي تمحور حولها النتاج الشعري السعودي ،يتصدرها **التيار الغنائي الرومنطيقي** ، ويشتمل على مختلف قصائد الغزل والصبابة ، والتململ الوجودي الوجداني ٠

ثم **التيار الوطني القومي** ، الذي أخذ يتسم بالحدة والظهور ، عقب نكبة فلسطين ، في المرحلة الأولى ، ونكسة حزيران سنة ١٩٦٧ في المرحة الثانية ، يصل ما بينهما ، أو يقطع ، أزمنة من المد والجزر ، في الجانبين ، الوطني الاقليمي ، والقومي الانساني ، يليها تيار ثالث ، **هو التيار الديني الاسلامي** ،الذي تراوحت مظاهره ، ما بين قصائد مستقلة نظمت في شتى المناسبات الاسلامية ، أو مقاطع متداخلة في قصائد أخرى مختلفة ، جاء بعضها تقليديا موروثا : معنى ولفظا ـ وهو الغالب الأعم ـ والبعض الآخر تأملي تحليلي ينزع نحو فلسفة مشرقية آخذة بشيء من الأفكار الوجودية الغربية ٠٠

واذا كان هناك من فسر بواعث التيار الأول (الغنائي) «بحياة القلق والاضطراب التي عاش في ظلالها الأدباء ، وبالمزاج الانطوائي »(٤) الذي أشاعته الصحراء لدى جيل كامل من الشعراء هو جيل الخمسينات والستينات ٠٠٠ فان بواعث التيارين الآخرين ، معروفة لا تحتاج الى ترجمة أو تحليل ، ألا وهي الانفعالية العربية الموروثة ازاء الأحداث والمسائل الطارئة في ماضي الأمة وحاضرها ، السائرة بها نحو منعطفات جديدة حلوة المذاق أو مرتها ، والشاعر العربي ، منذ كان ، لم يستطع تحييد نفسه عن مسار الأحداث المصيرية ، ينطق بعبرها ومنجزاتها ، ويلوح بعواقبها وتحولاتها ٠ وقليلا ما كان يستبقها منذرا أو مبشرا ٠٠

هذا في الاطار العام ٠٠

أما اذا أردنا شيئا من التفصيل ، والوقوف على معالم هذا الشعر ، وطوابعه العامة ، فلا بد من تناول بعض المصادر والمراجع ، واستقراء مافيها من نقاط وخطوط ، والخروج من ذلك بصورة أقرب ما تكون الى يسمى « البانوراما » ، ولا نظن أننا نملك ما هو أوسع وأدق ، لبعدنا عن جمهرة المصادر الحقيقية التي شرحنا همومها في مطلع كلامنا ٠٠٠ علما بأن غياب هذه المصادر عن عيوننا في الوقت الحاضر ، لا يؤكد بالضرورة فكرة هبوط المستوى الفني والابداعي ـ لأن فيه من شحنات التوثب والطموح ما يدفعه الى شق طريقه الى القارىء العربي ، بوسيلة وبأخرى ـ بل ، ربما كان من دواعي هذا الغياب ، غلبة الاهتمام بالكتاب المصري واللبناني وسائر أقطار المشرق العربي ، على ما عداها من كتب ونتاجات أدبية مختلفة ، مصدرها الأعم ، عمق الاعتياد والتقبل والتذوق لما قدمته وتقدمه المكتبات العربية المشرقية ٠٠٠

□ معالم أولية للشعر السعودي المعاصر وطوابعه العامة :

عندما نتحدث عن المعالم ، هنا ، فاننا نعني قبل كل شيء ، أعلام الشعر المعاصرين والمحدثين في آن ، ونتاجهم الشعري المتكاثر يوما بعد يوم ، في آن آخر ٠٠ وفي هذا السبيل لا بد من عرض أبرز الأسماء التي تناولتها أقلام النقاد بالعرض والتاريخ والدراسة ، سواء أكان ذلك بصورة مباشرة ومستقلة ، أم استطرادا واستشهادا في معرض البحوث والدراسات العامة ٠٠

في فصل خاص ، بعنوان « أدباء سعوديون » تناولت مجلة « الفيصل » (العدد ٤٠ / ايلول سنة ١٩٨٠) بضعة عشر من الشعراء الذين أسهموا وبصور وأساليب متفاوتة ، في رسم خريطة الشعر السعودي الحديث ، نذكر منهم :

ـ الشاعر **النجدي سعد** البواردي المولود سنة ١٣٣٠ هـ ١٩١١ م ، صحافي قديم ، وقصصي ، وشاعر ، له مجموعة دواوين شعرية أشهرها « أغنية العودة » و « ذرات في الأفق » و « رباعياتي » ٠٠ وما زال يقرض الشعر وينشره حتى اليوم ٠

ـ **عبدالله بن خميس المولود سنة ١٣٣٩ هـ/١٩٢٠** م ، موظف كبير وصحافي وأديب شاعر ، له عدا الدراسات الأدبية المختصة بالأدب الشعبي لجزيرة العرب ، مجموعة من الدواوين الشعرية ، أشهرها : على « ربى اليمامة » ٠

ـ **طاهر زمخشري** ، مولود سنة ١٣٣٢ هـ /١٩١٣ م ، أديب ، صحافي وشاعر ، أصدر أول مجلة للاطفال بالمملكة وهي مجلة « الروضة » عام١٩٦٩ ، ويعد من أغزر المنتجين في الحقل الشعري، ان لم يكن أغزرهم على الاطلاق ٠ ترك حتى الآنسبعة عشر ديواناً ، من بينها : « على الضفاف » ، « ألحان مغترب » ، « أحلام الربيع » و « حبيبتي على القمر » ٠٠

ـ **حسين سرحان** ، ولد في مكة سنة ١٣٣٢ هـ/ ١٩١٣ م ، عمل في الحقلين الاداري والطباعي ، وأصدر بضعة كتب وأبحاث نقدية ، أشهر دواوينه« أجنحة بلا ريش » وقد صدر حديثاً ـ

ـ **محمد حسن عواد** ولد في جدة سنة ١٣٢٠ هـ/ ١٩٠٢ م وتوفي سنة ١٩٨٠ م ، تاركاً ارثاًادبياً منوعا ، وقد تميز نتاجه النثري بحس نقدياجتماعي فكه ٠٠ ومن دواوينه ، « آماس وأطلاس » ، « البراعم » « في الأفق الملتهب » ، تولى في أعوامـهالاخيرة رئاسة « نادي جدة » الأدبي ٠

ـ **الأمير عبدالله الفيصل** المولود سنة ١٣٤١ هـ/ ١٩٢٢ ، نجل الملك الراحل فيصل بن عبدالعزيز شاعر ، مقلّ في النشر ، قامت شهرته على قصائدمعينة غنتها سيدة الغناء العربي ومطربون آخرون، وقد نشر له ديوان « وحي الحرمان » في طبعاتعدة،ثم أصدر « خريف العمر » سنة ١٩٦٢ و « وحي الحروف » سنة ١٩٦٩ ٠

ـ **غازي القصيبي** ، باحث في العلاقات الدولية وحائز على دكتوراه فيها ٠ مولود سنة ١٣٥٩هـ / ١٩٤٠ م وله مجموعة دواوين شعرية منها : « أشعار من جزائر اللؤلؤ » قطرات من ظمأ »وأبيات غزل » ٠

تلك كانت أبرز الأسماء التي عرضت لها مجلة « الفيصل » المشار اليها آنفاً ، رأيت فيهـا مدخلا الى عرض أوسع وتوقف متأن ، نتحققها منمراجع أخرى ، أوفى وأشمل ، وفي مقدمتها كتاب « الحركة الأدبية في المملكة العربيـة السعوديـة »للدكتور بكري شيخ أمين(٥) ٠ الذي يعد من أوفى المراجع لدراسة الأدب السعودي المعاصر ٠٠ فقـدوقفنا فيه على أكثر من ثلاثين شاعراً فقط مـن شعراء الغزل ، ولكنهم في الحقيقة شعراء كلالفنونوالأغراض أو أكثرها ، اذ ليس هناك من اختص بفن شعري واحد ٠

مع هؤلاء الشعراء ، لا بد من وقفة ، ولكنهاليست خاصة بهم ، بل تتعلق بالطوابع العامـة ، نهتدي اليها من خلال نتاجهم وانتماءاتهم الأدبية ٠

أ ـ أدعى ما ينبغي ملاحظته ، في هذا الصدد،**تنوع الأغراض والتيارات الأدبية** لدى الشاعـر الواحد ، ما بين قومية وطنية، واجتماعية ،وغنائية،يؤلف الغزل ، الحيز الأكبر ٠ مثال ذلك ، الشاعر **القرشي** (حسن عبدالله) المولود سنة ١٩٢٥ م ،الذي تضمن شعره ، مختلف الأغراض والتيارات ٠ وقد بلغ أحد عشر ديواناً اشتملت عليها مجموعتهالكاملة ، الصادرة عن دار العودة ببيروت ، حيث نجده يكتب في « المدينة المنورة » و « مكةالمكرمة »و « الطائف » وموالد الرسول العربي ﷺ وهجرته وجهاده ، كما يكتب في النكبة العربية في فلسطين ،وينظم لها أكثر من نشيد والفداء العربي الحديث، واللاجئين ، والتشرذم العربي ، والذود عنحياض الوطن : تارة بحمل السـلاح ، وتارة بالايمان والاقتداء بسير الأبطال العرب والمسلمين وعلـىرأسهم خالد بن الوليد وصلاح الدين ٠٠٠ فضلاعن الموضوعات الانسانية والطفولية ، كالقيم والأمل والغدر والكبرياء ٠٠ بالاضافة الى العدد الكبيرمن قصائد الغزل والحنين والأشجان العاطفية المتعاظمةشيئاً فشيئاً كلما تطاولت بنا القراءة والاطلاع(٦)٠ وما ينطبق على الشاعر **القرشي** ، ينطبق علـىأقرانه من الشعراء السعوديين المعاصرين ٠

٢ ـ النزعة الواقعية القائمة على السرد الخارجي والتصوير المباشر لكل ما يخطر على البال أو يستلزمه الشعر الوصفي والتاريخي والغزلي على السواء ٠

قلما يشرد الشاعر السعودي الى خطفة تصويرفني أو بارقة ابداع تقلب المقاييس ، وتضع حداً لاستشراء التقليد المنسحب على حقبة طويلة من الأجيال الشعرية في المشرق العربي بعامة ،والجزيرة العربية بخاصة ٠

نسق على سبيل المثال ، بعض الأبيات لشاعر،شغل مناصب ادارية أكثر منها أدبية وهو **محمدعلي السنوسي** المولود في جيزان سنة ١٣٤٢ هـ /١٩٢٣،وقد أصدر خمسة دواوين شعرية،آخرها«الينابيع» الذي راى فيه أحد النقاد المعاصرين(٧) حرصاً على النهج التقليدي الرصين، « نأى به عن درك الانحدار الفني الذي آل اليه عبر عصور الانحطاط الأدبي »كما يؤكد ذلك ناقد آخر قائلا (في المرجع نفسه المذكور أدناه) أنه (قد حلّق بعيداً في عالم الشعرالعصري وأتى فيه بما لذ وطاب » ، يقول الشاعر في قصيدة : « الرسالة والرسول »

« من الجزيرة ، من أرضي ومن بلدي	تالق النور نور الحق والرشد
ومن رباها ٠٠ رباها الطاهرات ثرى	تنفس الصبح من بدر ٍ ومن (أحد ٍ)
نورٌ تالق من نور فرقَ به	قلب الحياة ، وبضء الصخر بالبرد ٍ ٠٠ »

فأين هي الأصالة العربية الشعرية ، وأين هوالتحليق الذي تحدث عنه ناقد « الفيصل » في الأبيات المذكورة أعلاه ؟ أفي تكرار لفظة « النور » أربع مرات في ثلاث أبيات ؟ أم في الحشو الذي اشتمل عليه صدر البيت الأول المتضمن معنى واحداً هو (وطنه)؟أم في التركيب الانشائي الخطابي المباشر الذي يعتمد التكرار في اللفظ وتوليد اللفظ من اللفظ ، بدلا من توليد المعاني ٠٠

ولنسمعه في مقطع آخر ، غزلي ، يخاطب محبوبته مخاطبة المتحابين في مجالسهم الخاصة قائلا، في قصيدة « كيف أسلوك ِ » ٠

أنت ِ في خاطري وملء عيوني	وعلى كل رفة ٍ من جفوني
أنت ِ شمسي اذا نظرت الى الشمـ	س ِ وبدري اذا اكفهرت وجوني
أنت ِ في كل خفقة من فؤادي	أنت في كل نغمة من لحوني
كيف أسلوك ِ والرؤى والأماني	عن شمالي طيوفها ويميني »(٨)

الملاحظة النقدية ، هي نفسها ، يضاف اليها،هشاشة المعنى والهم الشعوري الذي يقف وراء الأبيات ٠ واذا كانت الشواهد قد وقعت ـ هنا ـ على أحد الشعراء ، فلا يعني أنها مقصودة لذاتها، انما أردنا اختيار أحدث ما توافر لدينا من نتاج الشعراء الذي لم نجد فيه ما يحولنا عن الطابع العام المشار اليه ، ونقول « عاماً » لا « كلياً)تجنباللغلو والشطط ٠ لأن هنالك أيضاً جوانب مشرقة وغنية ، لايتسع المجال للوقوف عندها ، ونؤكدمرةثانية ، أن المقصود هنا ، ليس السنوسي وحده ، بل غالبية الشعراء ٠

ومن هذا الرعيل الشعري الذي يتخذ من السرد المباشر والتقريرية ، سمته الشعرية العامة : **أحمد قنديل** الذي « يحكي أكثر مما يشعر » ـ على حد قول مارون عبود ـ كقوله :

« هكذا كان مثلما هو قد عاد	الى أن يعود حر الوجيف »

« راجع : مارون عبود : « دمقس وأرجوان »المجموعة الكاملة دار الثقافة ودار عبود ـ بيروت سنة ١٩٧٩ مجلد ٢٤١/٥ » ٠

٣ ـ نزعة التقليد ومحاكاة السلف :

بما يشبه التعصب ، ورفض الأشكال والعناصر التجديدية في البنية الداخلية للقصيدة أو الشكل الخارجي ، على حد قول **السنوسي** نفسه ،في قصيدة له بعنوان « الشعر الحر » الذي يرفضه شكلا ومضمونا :

« لا العود عودي ولا الأوتار أوتاري ... ولا أغاريدكم من شدو أطياري

من أين جئتم بهذا (الطير) ويحكمو ... لا الريش ريشي ولا المنقار منقاري

اني أرى في جناحيه وسحنته ... سمات (اليوت) لا سيماء (بشّار)

ما الشعر ؟ هل هو ألفاظ مسيّبة ... بلا قيود رويّ المنطق الهاري ... »(٩)

وكيف يبتغون التجديد أو يحيدون عن الأطرالكلاسيكية ، وقد اعتمدوا مناهج السلفوأساليبهم في المعاناة والأشكال الشعرية ؟ حتى في اقبالهمعلىالشعر الحر ، لم يوفقوا في الخروج عن هاتيك الجادة العريضة السحيقة الغور ؟

ولا أظن أن هناك شاعراً استطاع مجاراةحسين سرحان (مولود سنة ١٩١٥) في عنايته بالقدامى وتأثره بهم بطريقة لا تقف عند حد .فهو يقتبس من بشار بن برد والبحتري ، ويتأثر بعبدالله بن المعتز الذي اتخذ من شعره ومذهبه ،مثالا يحتذى ، حتى اذا لم يجد ما يحافظ عليه في محاكاة المعاني ، عارضها وجاء بما يذكّر بها ،كقوله معارضاً **بشار بن برد** .

والصوت في العين لا في الأذن تسمعه ... لا الموصلّي ولا تطريب موزار(١٠)

رداً على قول بشار الشهير :

« أذني لبعض الحي عاشقة ... والأذن تعشق قبل العين أحيانا »

هذا الى جانب تقليده وتأثره بالمعري وبأسلوب لزومياته ، وبأبي نواس ، وابن المقفع وقبلهما عروة الصعاليك . ثم ابن الرومي ، سواء فيالسبلالوصفية والحكمية والغنائية ، أم في استخدامنفس الأساليب البلاغية المألوفة ، كقوله :

« أخدك أم وردٌ وشعرك أم دجى ... ووجهك أم صبحٌ وسنك أم سني »

حتى القصائد التي ادعى بعضهم أنها صورةلريادة التجديد في الشعر السعودي ، لم تكنكذلك، كقوله في قصيدة « مزنة » :

« أراكِ أراك في نومي وصحوي ... وفي بعدِ وفي قرب قريبِ

أراك ، على النمارق والحشايا ... أراك عليّ آخذة دروبي

أراك ، مع الهواء مع الأماني ... مع الماء الذي أحسو (بكوبي)

أراك ، على النوافذ في ارتقابي ... اذا استبطأت أوبي من ذهوبي

أراك ، بكل متجه .. بشرقٍ ... وغرب .. في شمال ، أو جنوب

عليك على ضريحك ، كلّ (مزن) ... تهب به الرياح مع الهبوب

تمج الغيث في مسك شذي ... له أرجٌ كتمزيق الجيوب ... »(١١)

فلا المعاني جديدة ، ولا الاسلوب ولا اللفتات البلاغية ، بل هناك ـ في رأينا ـ ارتداد وتدن عن السلف في كثير من النواحي ، سواء منها الالحاحالمتزايد على صيغة « الرؤية» التي لم تتجاوزنطاقها

المادي أو التخيلي المألوف ، الى عالم التأمل الوجودي الرحب الذي وحده يسمح في ارتياد أفق التجدد ٠٠ أم اللهج بالجهات الأربع والاستسقاء ، وغير ذلك مما تفوّق به كل من الخنساء والمهلهل ومن بعده ابن الرومي ، في رثاء ابنه الأوسط ٠٠

٤ ـ التهالك على صيغ بعينها في تكرار لا هوادة فيه

وهو ما أمكننا ملاحظته للتو ، في الشواهد التي سقناها لكل من **محمد بن علي السنوسي وحسين سرحان** حيث رأيناهما يلحان على استخدام نفس الألفاظ والجمل ، كأنما غارت أرض اللغة وضاعت معالمها ولم يبق غير هذا التركيب أو ذاك : « من الجزيرة ، من أرضي ومن بلدي » الخ (لاحظ حرف الجر « من » الذي استخدم سبع مرات في ثلاثة أبيات) ٠٠ كذلك ضمير المنفصل « أنتِ » في المقطع الثاني ، أو « أراك » التي استخدمها السرحان في قصيدته التي عدت اليها ، والمكررة أربع عشرة مرة في أربعة عشر بيتاً ، هي قوام القصيدة كلها ٠٠ ولنا مواجهة قصيدة « شكوى » **لحسين سرحان** نفسه لنتبين تهالكاً مشابهاً وهي صيغة « اشتكيتك على ٠٠٠ » أو « اشتكى ٠٠٠ » اللتين ترددتا ، متعاقبتين ، اثنتي عشرة مرة في غضون أربعة عشر بيتاً متتالية (المرجع نفسه) ٠

ولا نرى من سبب لذلك سوى الانخداع الذاتي بصدق الشعر وواقعيته ، وبالتالي سذاجة قائله (١٢) ٠

٥ ـ المنحى الغنائي الرومنطيقي :

كون الشعر السعودي سلفياً محافظاً ، فان ذلك يعني سيرورة الغنائية في شرايينه ، في حلتيها : التليدة ، والقشيبة ، وهي الخاصية الكبرى التي قام عليها الشعر العربي في مختلف العصور ، وليس كالحجاز وجوارها ماهو أخصب رأضاً وأعدل مناخاً لشعر الخلجات العاطفية الوجدانية ، من جانب ، ولسائر الأغراض الغنائية من جانب آخر ٠ فهناك الوحدة والفراغ والبادية وليلها المصحر المدوي بألف صدى وصدى ، وهناك أيضاً التقليد الاجتماعي القديم المتجدد في احتجاب المرأة أو حجبها عمن يشبب بها ويشهر بمفاتنها ، كل ذلك يجعل الغنائية طابعاً نفسياً وأدبياً عريقاً لم يتمكن شعراء نجد والحجاز وسائر حواضر الجزيرة العربية من تخطيه أو تحويله عن النغمة الأحادية ، الى تناغم جماعي وجودي أرحب وأعمق ٠ ولم يتغير الشعراء المعاصرون أو يلتفتوا خارج حدودهم الذاتية الضيقة الا فيما ندر ٠

ولعل أكثر ما يؤكد هذا المنحى الغنائي التقليدي ، أن القصة السعودية الحديثة ، لم تستطع تجاوز الاطار التقليدي القديم في معالجة الشخصيات ورسم الأطر الفنية ، فاذا بها تنحني على الماضي البعيد لتختار هذه الشخصيات ، ويندر أن يتناول قاص أحد النماذج الاجتماعية الحاضرة ، موضوعاً لرواية أو قصة ٠ والفن الروائي ـ كما هو معلوم ـ فن غيري أكثر منه ذاتي ، يمنح الأديب أكثر من مجال لتجاوز الذات الفردية ، والكلام عن الآخرين (١٣) فأحري بالشعر ، وهو الألصق بصاحبه ، أن يكون كذلك ، ويبقى « وفياً » للماضي ، بكل ما تحمله كلمة « وفاء » هنا من اخلاص ساذج ، وصل حداً يكفي معه قراءة عنوان القصيدة أو الديوان ، حتى تعرف المضمون والنهاية التي ينتهي اليها الشاعر ٠ نؤكد على ذلك مثلا بعناوين الدواوين لدى بعض الشعراء ، ولنأخذ ، **حسن عبدالله القرشي** ، ونقرأ أسماء دواوينه فنجدها كما يلي :

« البسمات الملونة ، « سوانح وخطرات » ، « الأمس الضائع » ، « سوزان » ، « الحان منتحرة » ، « نداء الدماء » « النغم الأزرق » ، « بحيرة العطش » « لن يضيع الغد » ، « فلسطين وكبرياء الجرح » ثم « رحام الاشواق » ٠٠ وهذه العناوين ، رموز صادقة ومباشرة لمحتوياتها التي غلب عليها النسق الرومنطيقي الغنائي بنسبة كبيرة ٠

ولا يكاد الشاعر **طاهر زمخشري** ، يختلف في شيء عن **القرشي** ، وهو الذي غزر نتاجه وتطاول، حيث بلغ مطلع عام ١٩٧٩ ، ستة عشر ديوانا ،تؤلف بمجموعها سيرة حياة الشاعر القلبية التي ما برحت تشغل صاحبها حتى الآن ، من دون كلل أو ضجر أو تراخ ، كان ما في نفسه ، صحراء لا تنفك تغلي بالحرور مهما مرت عليها الفصول وتساقطت فوقها الأمطار :

« حسب الناس أنني كنت أشدو بالهوى منك وهو يجري أنيني
ما دروا أنني أذيب من اللوعة قلبي في لاعج مستكين
وعلى خاطري ضباب من الوهم وحبل الأسى يشد وتيني ٠٠٠(١٤)

وهل ننسى شاعر الحرمان والشعر الوجداني الصادق ، (**الأمير عبدالله الفيصل**) على الرغم من نزعته التقليدية المغرقة ، في قصائده الشهيرة :« ثورة الشك » و « من أجل عينيك » و « سمراء » و « يامالكا قلبي » التي أنشدها كل من عبدالحليم حافظ وسيدة الغناء العربي أم كلثوم ؟ (١٥) وفي تحليله لظاهرة الغزل في الشعر السعودي المعاصر، يرى الدكتور بكري شيخ امين ، أن هذه المسحة الغنائية العاطفية ، قد استحوذت على ضمير الشاعر المتكلم « أنا » على ما عداها بمعنى أن الاهتمام هو بمعظمه موجه الى صاحبه الشاعر العاشق ، من غير التفات يذكر الى الضمير الآخر ، الـ « هي » بما تعانيه وتكابده في سبيل هذا العشق ٠٠٠ باستثناء قلة قليلة تمكنت من فتح بعض النوافذ الى المرأة المحبوبة ، **كمحمد حسن فقي** ، **وحسن القرشي** ،كما أن شعر هؤلاء قد تراوح بين حالات ثلاث ، السمو العاطفي الخالص ، والاباحية ، ومرحلة متوسطة ٠ وهو ما ترددت به جنبات الشعر الغزلي في مختلف عصور الأدب العربي ، ومن أهم ما يلفت النظر هنا ، هو خلو الغزل السعودي من احدى شوائب الغزل وفعاله الكبرى ، عنينا **الغزل المذكر** الذي غرق فيه العصر العباسي ، وعصور المماليك فيما بعد (١٦) ٠

٦ ـ انعدام الهوية الشعرية ، أو شبهه ، بين الشعراء السعوديين ٠

بسبب اشتراكهم في معجم لغوي وأسلوبي لا يكاد يختلف بين شاعر وآخر ٠ كأن نقرأ لفظة أو صيغة لدى شاعر ، فنستهجنها أو نستسيغها، ونحسبها خاصة بالشاعر الذي نقرأ ، ثم تجد كثيرا منها لدى عدد آخر من الشعراء ، وقد حصل لي شيء من ذلك أثناء مطالعتي الطويلة لشعر **حسن القرشي** الذي كان يستخدم ألفاظا قلما عهدتها في معرض مطالعاتي الأدبية العامة ، فقلت : لا بد أن تكون خاصة بهذا الشاعر الحجازي المحافظ على بداوته وتراث لغته الشعرية ٠٠ حتى اذا ما قرأت نتاج غيره من الشعراء السعوديين ، وجدتهم يستخدمون نفس الألفاظ والتعابير ، ناهيك بالنهج البلاغي المتبع ، مما جعلني أقول ان هناك معجما لغويا مشتركا بين الشعراء ، يمتاحون منه بلا هوادة ، مثال ذلك لفظة « النور » التي شاعت كثيرا لدى **القرشي** ، ولا سيما في المجموعات الأولى فاذا بها ترد بنفس الكثرة لدى عدد آخر من الشعراء **كالسنوسي** ، كذلك بالنسبة الى صيغة «عفت نفسي» أو حياتي ، المتكررة لدى معظم الشعراء السعوديين، ومثلها : « الجام » ، مثل قول **الفقي** :

« كسرت جاماتي وعفت شرابي وزهدت في لهوي وفي أصحابي »(١٧)

كذلك قول القرشي :

« حسبي فقد عفت أنسامي وانواري وعدت في مهمه باليأس موار »(١٨)

وتقرأ القصيدتين أو الثلاث والعشر ـ لهذا الشاعر وذاك في أغراض متشابهة ـ فلا تستطيع أن تقول هذه القصيدة **للقرشي** وتلك **للزمخشري** أو **الفقي** أو **السنوسي** ٠٠ لأن الألفاظ شائعة أو قل

مشاع ، في استخدامها وتناولها مع ظلال معانيها المألوفة ، من غير أن تتصف بخاصية تلزم هذا الشاعر أو ذاك .

وهذا لعمري مبعث أسف لأن « الشعر يجب أن لا يتحول الى صنعة يدوية أو معمل يصدّر نفس المصنوعات والأشكال وما شابه ، بل الأجدر به أن يكون معمل خلق جديد ، تخرج منه الصنائع كما تخرج اللوحات والسنفونيات من بين أنامل أصحابها قطعاً فنية لها هوياتها المستقلة ، فيقال هذه « الفورنيكا » **لبيكاسو** ، وهذه « الطاحونة الحمراء » **لتولوز** وتلك « سنفونية القدر » لبيتهوفن ، و « سنفونية المثل » **لفرانزليست** و « طائر النار » **لسترافنسكي** ، كما تقول هذه « لامية العرب » **للطغرائي** ، **أو للسموأل** ، و « سينية » **البحتري** ، و « دالية » **المعري** (تعب كلها الحياة) ونقول عن هذا الشاعر مثلا صاحب « الخمائل » و « الهوى والشباب » أو « وُلد الهدى » لكل من **آليا أبي ماضي والأخطل الصغير وأحمد شوقي** .. فهل يسعنا أن نقول لشعرائنا السعوديين مثل هذا الكلام ، فنسميهم بدواوينهم أو قصائدهم أو حتى مناحيهم ؟ .

أغلب الظن أن ألقاباً من هذا القبيل ، لم تتيسر بعد لكثير منهم ، للعلة المشار اليها آنفاً ، وهي التشابه الغريب فيما بينهم ، نظماً عمودياً وهموماً ، وموضوعات وقبل ذلك كله ، الأساليب والألفاظ ، واذا كان هناك من هوية يمكن أن تلتصق بهم ، فهي هوية عامة ، فنقول هذا شعر سعودي معاصر ، وليبي وسوداني .. لأن لمعجم الشعراء السعوديين مجموعة كبرى من الصيغ والاستعمالات ، يمكن للدارس تمييزها بسهولة ،

ولحظ التشابه الكبير ، وربما المطابقة ، ان في الألفاظ القاموسية (أمثال تامها ، وتباب ، والصاب ويطّبي ، وآض ، والجام ، والسمادير والوتين والجؤذر ... ، مما لاحظته مشتركاً بين عدد كبير منهم) أو الصيغ والأساليب ، ومنها على سبيل المثال ، الاقبال على نظم الرباعيات بمختلف أشكالها ، العروضية الأساسية ذات الأشطر الأربعة بتوافق قوافيها ، أو الحديثة ذات الأبيات الأربعة المتفقة القوافي . وهناك الثلاثيات والخماسيات والسداسيات والسباعيات .. وهكذا (على غرار ما نرى لدى القرشي ومحمد حسن فقي وطاهر زمخشري)(١٩)

٧ ـ محاولات التخطي :

ان ما لاحظناه من طوابع أدبية عامة ليست كلها في صلب الحركة الشعرية الفاعلة ، بل هي أقرب ما تكون الى **النكوص الشعري** الذي اتخذ من شعر القدامى مثالا ومحتذى ، في ما يسميه أصحابه أو بعض النقاد السعوديين ـ خطأ ـ « احياء التراث » في الوقت الذي ينبغي فهم « الاحياء تجديداً أو خلقاً متوازياً ومتقدماً ، لا اعادة الاطر والأساليب القديمة كما هي ، مع الاشارة الى أن « الاعادة » هنا ، دون الأصل بدرجات لذلك ، رأينا الشعراء السعوديين المعاصرين أو بعضهم ، يتحركون فعلا نحو التجديد ، وتخطي القيود الصارمة التي نشأوا وترعرعوا عليها محاولين نفض غبار القرون والنهوض من بين الركام نحو آفاق التطور الحديث ، ومواكبة الموجات الشعرية الجديدة .

لكن هذه المواكبة لما تبلغ شأوها ، فنراها تتعثر ، وترتكب أخطاء ، ربما كانت أفدح من « النكوص السلفي » . من هذه الأخطاء الخروج الشديد عن الوزن ـ ضمن قصائد موزونة ـ واستخدام أساليب التجديد بصورة ساذجة ، قد اقحمت اقحاماً لمجرد « المواكبة » والخروج من القيود .. مثالنا على ذلك ، الشاعر السعودي **محمد الفهد العيسى** المولود سنة ١٣٤٣ هـ/ ١٩٢٤ م الذي شغل مناصب ادارية عالية ، وأصدر مجموعة دواوين ، منها ديوانه الأول « على مشارف الطريق » الذي بشر بطابعه العاطفي ، حتى عُد من كبار شعراء العاطفة في المملكة السعودية ، وخاصة في ديوانه الأخير : « الابحار في ليل الشجن »(٢٠) .

هذا الشاعر أخذ يتجه نحو الشعر الحر ،وينشر قصائده الجديدة تباعاً في مجلة « الدوحة » القطرية منذ سنوات عدة . وهذه القصائد لم تحقق المستوى التجديدي المطلوب ، للحيطة الشديدة التي يأخذ الشاعر نفسه بها ، مداراة أو تحرزاً من الوقوع في الخطأ ، عدا الخلل العروضي الذي لا تكاد تخلو منه قصيدة واحدة مماقرأته له في أعداد مجلة « الدوحة » . من قصيدة « الأحرف العذارى » ذات المنحى التصويري الحديث،حيث الاهتمام بالواقع الراهن والكشف عن حناياه المستترة ، نقرأ المقطع التالي وهو مطلع القصيدة :

« عندما يلف الليل في ظلامه المدينة
وتقفل الأبواب والنوافذ
عندما تناوب النجوم فوق قريتي الحراسة
وتغفو فوق أحضان السكينة .. » ...(٢١)

فلا نجد وزناً ينتظم القصيدة ، فهو تارة ،الهزج ، وثانية الرجز ، ولكن القصيدة بمجملها تدور في فلك الرجز ، فأي مغزى أو تفسير لهذا الخلل أو الاختلال ، (ما بين رجز وهزج ورمل) سوى أنه تعثر في الطريق ، وأن محاولة التخطي لم يستجب لها ذوق « **العيسى** » المفطور على العروض الخليلي ؟ نقول ذلك ، بعد العودة الى أكثر من قصيدة جديدة ، نشرها « **العيسى** » كقصيدة « في البدء كانت الحروف » التي يتعثر فيها الوزن ،على نفس الوتيرة ، كقوله ، من المطلع أيضاً :

« بعد أن حطبتني الهموم والأحزان
بعد أن تطاولت بدربي الجدران
كم ألف ليلة جف فيها الدمع ، وعز الصبر
كم جزعت من تهدج الحرمان .. »(٢٢)

وهو هنا أكثر تعقيداً واختلالا ، لأننا لا نقف على نغمة عروضية واحدة حتى يصدمنا الخلل أو التغير ، ما بين المتدارك ، والكامل والرجز وغيرها،من غير ما فائدة ..

وقل مثل ذلك تقريباً عن قصائده المنشورة فيما بعد (٢٣) باستثناء بعضها الذي لم يسلم من ثقل النغم العروضي ، وان سلم من الخلل (اذا وافقنا على تشطيره لتفاعيل بحر المتقارب «فعولن» وقبلنا حذف السبب الأخير منها ، داخل الأسطر الشعرية « الحرة »(٢٤) .

والذي يؤكد تعثر هذا الشاعر في محاولاته التجديدية ، أننا مع قصائده العمودية الخليلية ،لم نعثر على أي خلل عروضي من هذا النوع(٤٥) ممايؤكد الطابع الذي نشير اليه في محاولة التخطي والتعثر في هذه المحاولة التي لا تعني بالضرورة ،استمرار ذلك، لأن من لا يخطيء ويجرب ، لن يصل أبداً الى حدود النضج والجودة . وربما كان مفيداً العودة قليلا الى الوراء ورصد بعض مواضع الجودة والأصالة الفنية التي طالعتنا في بعض النتاجات الشعرية المتأخرة نسبياً ، سواء أكان لهذا الشاعر أو ذاك ، وقد يكون **محمد حسن فقي** ، الأوفر حظاً في هذا الصدد ، وبخاصة في بعض الموضوعات الوجدانية التأملية التي لامس فيها حدود العالمية الفنية ..

وتأتي في مقدمة ذلك قصيدته الاغترابية « من أنا » التي يتنفس فيها الوجدان الشعري كأصفى ما يكون ، وتشف الرؤى لينفذ منها الشاعر الى ماوراء الوجود الانساني ، ممتاحاً بها من ينابيع النغم الشجي المتسق العناصر .. والقصيدة متوسطة الطول ٤٥ بيتاً من الخفيف :

« منذ عهد من الزمان بعيد » لست أدري عن بدئه وانتهائه
كنت طير مرفرفاً فوق غصن مائس باخضراره ... وروائه
... وحوالي ألف لون من الحسن ... تناثرن في البساط الرحيب !

فتحولــت وردة ٠٠ وتبــرأت مـــن الشــوك ٠٠٠ في الربيــع الخصيــب !
٠٠٠ ومضى الدهر راكضاً ٠٠ فتحولــت غديـــراً ٠٠ عــذب النمـــير ٠٠ روياً
يترامى العشب النضير حوالــــيّ ٠٠ ويشدو الغنـــاء حلــواً شجيـــاً !
مـــن انــا ؟ ! هــل أنــا غير طيف   شاهدته أحلام هـــذا الوجود ؟ !(٢٦)
شف عنه الكرى ٠٠٠ وضيعـــه الصحو ٠٠ وأخفـــاه عـــن عيــون الشهود !
أنا مثــل الألوف في هـــذه الأرض ٠٠٠رسيــف ما بــين شتـــى القيـــود !
أيهذي السدود ٠٠ هل نصرم العمـــــر هبـــاء ، ونحــن خلــف السدود ؟

★ ★ ★

يا وحيـداً طوى السنــين ٠٠ فراضتــه ٠٠ومـــا استطـــاع أن يروض السنينـــا !
خلِّ ذكراك ٠٠ ليس في الأرض ذكـرى، مثــل ذكـــراك تستثــير الشجونـــا
انها أنت ٠٠ حـــين كان بــك الغيب ضنيـنـــاً ٠٠ وكنـــت فيـــه جنينـــا !

★ ★ ★

نمـــط ـ كان للزمـــان ـ فريـــد   ثم شـــاء الزمان أن لا يكونـــا »(٢٧)

هذه هي أبرز طوابع الشعر السعودي المعاصر، التي تراءت لنا من خلال المجموعات والقصائد التي اطلعنا عليها (٢٨) ، ولم نعول في ذلك على أيةدراسة من هذا النوع ، لأننا آثرنا عدم الوقوع في آراء الغير واستنتاجاته ، وللقارى المراجعةوالتصويب ان وجد ماينافي نظره وتحصيله ، لأننا لاندعي استيفاء البحث والاطلاع ، لقلة المصادر الشعرية ،ومراجعها على السواء ، فكنا ـ بعملنا المتواضع هذا ـ كمن يقوم باعداد وليمة كبيرة مـــن موادمحدودة ، لا تكفي لأكثر من صنفين أو ثلاثة ،ولعدد غير قليل من الأنفار ٠ ومع ذلك فقد آثرنا ألانلقي الرأي جزافاً ، واتخذنا كل حيطة ممكنة لكي نبقى أقرب ما يكون الى الموضوعية ـ وهي على كل حال، نسبية ـ والاتزان ، من غير تحرج أو تستر ، لأننا في عملية النقد الأدبي لا نملك و لاينبغي أن نملكما يسود العملية الابداعية من خروج على المألوف ، أو اتباع مقاييس ومجاري لا تخضع كثيراً لضوابط العقل والمنطق ، التي تلزم الدارس الناقد أكثرمنه الشاعر المبدع ٠

ومهما يكن ، فان الفحص المختبري لم يعوّل مرة واحدة على كمية المادة ، ليستبر طبيعتهـــا ومظاهر الفساد فيها ، بل على عينات رمزية لا أكثر، ولذلك فان حاجتنا الى مزيد من المصادر ، ترتبط بحرصنا على الاستيثاق والطمأنينة مما نستخلص،لسبب جوهري هو أن العلم التجريبي يختلفاختلافاً بيّناً عن الأدب الذوقي ، وان كانا يلتقيان فيمحكمةالعقل والضمـــير ٠

★ ★ ★

□ الهوامـــش :

١ ـ عن د٠ عبدالعزيز الدسوقي ٠ « القرشي شاعر الوجدان » دار المعارف بمصر ط ٢ سنة ١٩٧٦ ص ٢٣ ٠
٢ ـ مجلة « الفيصل » عدد ٥٢ (آب سنة ١٩٨١) ص ٢٦
٣ ـ يمكن مراجعة المقالات النقدية الجادة التي يكتبها الدكتور عبدالله الحامد من حين لآخر في مجلة « الفيصل » ، حول الظواهر الادبية والعروضية ومثله ، الكاتب السعودي أ.و عبدالرحمن بن عقيل ٠٠٠
٤ ـ عبدالله عبدالجبار ٠٠ عن (المرجع السابق : « القرشيشاعر الوجدان » / ٢٤) ٠
٥ ـ الكتاب اطروحة دكتوراه ، وقد صدر عن دار صادر فيبيروت عام ١٣٩٢ هـ/١٩٧٢ م ٠
٦ ـ لم نشأ ذكر الشواهد والمصادر ، لأنها لا تحتاج الى اثبات ، فضلا عن عزمنا على تكريس دراسة مستقلة واسعـــة لشعر القرشي ، تصدر قريباً في كتاب ٠٠

٧ ـ راجع مقالة د. يوسف نوفل ، في « الفيصل » عدد ١٦٥ايلول سنة ١٩٨٢ ص ٥٧ ..
٨ ـ المرجع نفسه ص ٥٨ .
٩ ـ المرجع نفسه ص ٥٧ .

١٠ ـ مقال : حسين سرحان ـ مجلة « الفيصل » عدد ١٤١ايلول سنة ١٩٨٠ ص ٢٣ .

ولا يعني ذلك أن السرحان قد عدم الطرافة والجدة ،فهو متنوع ، غني الجوانب ، لكنها ، في الغالب ظلت اسيرة التقليد .

١١ ـ المرجع السابق ـ ص ٢٨ .

١٢ ـ هذه الخاصية ، لا يكاد يخلو منها ديوان او قصيدةلشاعر من شعراء بني سعود (راجع مثلا حسن عبداللهالقرشي وقصيدة « رسالة وصورة » المجموعة الكاملة مجلد ٢/ ٣٤٥ أو قصيدة « ضياع » مجلد ٢ / ١٠٩) .

١٣ ـ راجع مقال د. محمد جابر الأنصاري : « لحظة مصارحة في الرواية السعودية » مجلة « الدوحة » عدد ٧٤ شباط سنة ١٩٨٢ ص ٢٢ .

١٤ ـ طاهر زمخشري . «نافذة على القمر » ط اولى مارس١٩٧٩ ص ١٤٤ .

١٥ ـ لا يتسع المجال للتمثيل لكل الشعراء ، لانهم كثر ،وقد لا نفيد من ذلك لأنهم ابناء جيلة واحدة ... وبالنسبة الى الشاعر عبدالله الفيصل ، فالقصائد المشار اليها ،منشورة في ديوانه « وحي الحرمان » .

١٦ ـ راجع د. بكري شيخ امين : الحركة الأدبية فيالمملكةالعربية السعودية : (ص : ٢١٩ ـ ٢٢٩) .

١٧ ـ محمد محسن الفقي : ديوان ، « قدر ورجل » الدارالسعودية للنشر ط اولى ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٧ م ص ١٥٣ .

١٨ ـ حسن عبدالله القرشي : المجموعة الكاملة قصيدة « سجين الحياة » مجلد ٤٩١/١ .

١٩ ـ انظر رباعية « هتفة مجروح » للقرشي العروضية الاساسية مجلد ٢٣٨/٢ كذلك سباعية « ثوار الجزائر » للقرشي نفسه / ٢٠١ ، والسداسيات الثلاث والثلاثون تحت عنوان « ضياع » ، نفسه / ١٠٩ ـ ١٣١ الخ .. كذلك راجع ديوان « رباعيات » لمحمد حسن فقي ،وقد حوى أربعمائة وثمان وستين رباعية من ذات الاربعة ابيات ، متواصلة ، ومن دون عناوين .. (الدار السعودية للنشر والتوزيع ط أولى سنة ١٤٠٠ هـ/١٩٨٠ م. وانظر العديد من الرباعيات والخماسيات لطاهر زمخشري في ديوانه « نافذة على القمر » ط اولى سنة ١٩٧٩ ...

٢٠ ـ صدر في سلسلة (الكتاب العربي السعودي) رقم ٢١الطبعة اولى سنة ١٤٠٠ هـ/١٩٨٠ م .
٢١ ـ انظر القصيدة كاملة ، في « الدوحة » عدد ٦٦ ، حزيران سنة ١٩٨١ ، ص ٢٢ ـ ٢٣ .
٢٢ ـ انظر القصيدة كاملة ، في « الدوحة » عدد ٧٢ ، كانون الأول سنة ١٩٨١ ص ٧ .
٢٣ ـ انظر قصيدة ذكريات في « الدوحة » عدد ٧٤ ، شباط١٩٨٢ .

٢٤ ـ نعني بذلك قصيدته « حيرة » ومطلعها: « يؤرقني الشك منك .. ويغتال في اضلعي .. انثيال القصيدة » «الدوحة » عدد ٧١ نوفمبر سنة ١٩٨١ ص ٥١ .

٢٥ ـ راجع قصيدته العمودية « التحدي » المنظومة علىبحر الخفيف في « الدوحة » عدد ٦٥ ، ايار سنة ١٩٨١ ص ١٧.
٢٦ ـ في صدر البيت خلل ، ويستقيم لو اضفنا « واو »قبل « هل » فيصبح الصدر : « من أناء وهل أنا غير طيف؟»
٢٧ ـ راجع ديوان الشاعر ، « قدر ورجل » ط أولى سنة١٩٦٧ (ص ١٠٥ ـ ١١٠) .

٢٨ ـ من الملاحظات التي سجلناها اثناء البحث احتفاظبعضالشعراء السعووديين بطابع البداوة واستخدام عدد لا بأس به من الألفاظ القاموسية الخشنة ، وفي مقدمة هؤلاءعبدالله بن خميس وحسن القرشي الذي افردنا له فقرة خاصة في هذا الصدد في دراستنا الشاملة عن شعره .ونذكر ايضا الشاعر احمد قنديل الذي اخذ عليه مارون عبود هذا الاستخدام النافر . واثبت له بعض الشواهد ،منها ، وهو يتغزل :

مطرهفا هفا الجمال اليه وارتضاه مثاله المطرابا

ويعلق مارون عبود على ذلك قائلا :
« فبيت مسكين كهذا اوله مطرهف وآخره مطراب ، اي حظ يرجو من الحياة الأدبية ؟ ! ويضيف : « لا تطلب عند قنديل كلاما مصقولا ولا موسيقى او حوارا ، وانك لاتجد في شعره غير كلام مرصوف لا يتورع صاحبه من استعمال ما لم يستعمله احد .. » .

(مارون عبود : « دمقس وارجوان » المجموعة الكاملة دار عبود ـ دار الثقافة المجلد الخامس ص/٢٤٢) .

المرجعية في الصحافة العربية
الملفات والأعداد الخاصة

ياسر الفهد

من المعلوم أن المصادر الأساسية التي يرجع اليها الباحثون والدارسون هي الكتب والموسوعات والقواميس والوثائق المختلفة • أما الصحف والمجلات فان قيمتها المرجعية محدودة نظراً لتبعثر الموضوعات فيها وصعوبة الحصول على موادكثيرة في موضوع واحد • ان الدارس الذي يود العثور على مصادر لموضوع محدد يستطيع بسهولة أن يرجع الى عناوين بعض الكتب لأن محتويات الكتاب تدور عادة حول موضوع واحد • أما بالنسبة للصحف والمجلات فان الأمر يقتضي التفتيش والتنقيب ضمن اكداس كبيرة من الأعداد ، وقد يقلّب الدارس عشر أو عشرين صحيفة دون أن يعثر على مقال واحد في الموضوع الذي يهمه • ومع ذلك فان الصحافة تنطوي على بعض المجالات التي تتيح للباحث الرجوع بسهولة الى عنوان معين • وتتجلى هذه المجالات في الملفات والأعداد الخاصة •

☐ الملف (أو المحور) :

أخذت بعض المجلات العربية المعاصرة تتجه منذ سنوات نحو انتهاج نهج الملف (أو المحور) في سياستها التحريرية • والملف عبارة عن عدة مقالات تدور جميعها حول موضوع أو مناسبة واحدة • وتنشر مع الملف عادة مواد أخرى منوعة ومتفرقة • والعدد ذو الملف يقف ، تقريباً ، في منتصف الطريق بين العدد العادي الذي يضم موضوعات شتى متباعدة ، والعدد الخاص الذي يدور بأكمله حول موضوع واحد محدد ، كما أنه يجمع بين التخصص بفضل احتوائه على الملف ، والتنوع بسبب اشتماله على مقالات منوعة • ويعد الملف بمثابة كتاب صغير ، ومن هنا تأتي أهميته المرجعية •

وتختلف خطة الملف تبعاً لاختلاف السياسات التحريرية للمجلات ، فبعضها تتبنى الملف بصورة دائمة ، في حين أن بعضها الآخر تنشر الملف بشكل غير منتظم ، وبين كل حين وآخر ، تبعاً للمناسبات• ولنقم الآن بجولة قصيرة في عالم المجلات العربية لاستعراض بعض ملفاتها استعراضاً سريعاً :

من أكثر المجلات التي تعنى بالملف تلك التي تصدرها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومنها مثلا المجلة العربية للثقافة والمجلة العربية للاعلام والمجلة العربية للتربية : ففي عدد آذار ١٩٨٢ من المجلة العربية للثقافة ، كان عنوان الملف (الندوة العالمية الأولى للاثار الفلسطينية) وهي الندوة التي عقدت في جامعة حلب من ١٩ ــ ٢٤ من شهر ايلول لعام ١٩٨١ بالتعاون بين (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) و (جامعة حلب) و (اليونسكو) : ومن بين الذين أسهموا في الملف الدكتور محيي الدين صابر الذي تحدث عن الندوة ونوه بالدراسات الموضوعية التي تناولت

نشوء الحضارة في فلسطين ومحاولة اسرائيل رفد اغتصابها فلسطين باستلاب ثقافي يتجلى في محاولات طمس الحقائق ، وتزييف الوثائق الأثرية والعدوان على المشاهد التاريخية ، وحتى ازالة آثار كاملة ، كازالة حي المغاربة بمدارسه وتراثه ودوره ، واحالةحي الأشراف في القدس الى حي يهوديحديث، وذلك ضمن خطة تهويد القدس وحرق الجامع الأقصى ، أما الدكتور شوقي شعث فقد تناول الأبحاث الأثرية في فلسطين وتعرض للعلماء الذين اهتموا بدراسةالآثار والمعالم الحضاريةالفلسطينية، كما أشاد بدور مؤسستين اهتمتا بدراسة آثار وعادات وتقاليدوطبوغرافية فلسطين وهما(صندوق الاستكشافات الفلسطينية)الذي تأسس في لندن عام ١٩٦٥و(جمعيةالاستكشافاتالفلسطينية)التيتأسست فينيويوركعام١٩٧٠،ثمأشارالىالتنقيباتالتيجرتفي فلسطين على مر التاريخ ، كتلك التي جرت في تل العجول (غزة القديمة) ١٩٣٠ وفي أريحا ١٩١٨ وفي تل الرميلة ١٩٠٩ وفي تل الجزر ١٩٠٢ ، ثم أتى أخيراً على تصنيف علماء الآثار الفلسطينية ٠ وتحدث الدكتور عزالدين غريبة عن العلاقات الحضارية بين فلسطين ومصر في عصر البرونز (الألف الثالث قبل الميلاد) واعتبر هذه العلاقات من أهم الظواهر الحضارية في تاريخ الوطن العربي القديم وأجدرها بالدراسة ، فقد كانت هناك في ذلك الوقت علاقات وشيجة واسعة ، اقتصادية وتجارية وسياسية ، بين القطرين ، وكانت سيناء وسيلة هذه العلاقات لأن ساحلها الشمالي شكّل الطريق الرئيسي الذي يربط مصر بفلسطين ٠ وأشار صاحب المقال الى كثير من النصوص والوثائق التي تثبت وجود علاقات وتأثر كل من مصر وفلسطين بأحداث الدولة الثانية ٠ فهذه العلاقات وجدت في العصور القديمة واستمرت خلال العصور اليونانية والرومانية ، لا سيما في أثناء العصر العربي الاسلامي ، أما الدكتور أحمد قاسمالجمعة فقد ألقى الضوء على العناصر المعمارية والفنية المميزة لقبة الصخرة والمسجد الأقصى ، وعدّد خصائص هذه العناصر ، وتتبع أصولها وأهميتها وانتشارها وتطورها ، كما أشاد بأهمية النصوص الكتابية التي تضمنها مبنى قبة الصخرة ودورها في توضيح أحد أنواع الخطوط العربية التي كانت سائدة في القرن الأول الهجري ، وتمثل قبة الصخرة التي بناها الخليفة عبدالملك بن مروان ، والمسجد الأقصى الذي أنشاه الخليفة عمر بن الخطاب ثم أعيد بناؤهفي العصر الأموي ، نمطاً جديداً فيالعمارة العربية والاسلامية ، وهذا النمط يعكس النواحي الدينية والمناخية والهندسية والجمالية التي اتسم بها القرن السابع الميلادي ٠

ومن الموضوعاتالأخرى التي ضمها ملف المجلة العربية للثقافة : المنشآت التذكارية في فلسطين (للدكتور محمد أبو الفرج العش[١]) ، نيابة بيت المقدس (للدكتور يوسف درويش غوانة) ، معلومات جديدة عن مدارس القدس الاسلامية (للدكتور كامل جميل العسلي) ، فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي (ليوسف ذنون) ، عرض لتاريخ حيفا حتى الحرب العالمية الأولى (للدكتورة خيرية قاسمية) ٠ أما المجلة العربية للاعلام والتي تصدرها ، أيضاً ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، فانها لا تتبع ، صراحة ، أسلوب الملف ، ولكن محتوياتها ، مقسمة ، من الناحية العملية ، الى ملفات منفصلة ٠ ففي العدد الأولمن المجلةالمذكورة والصادر في شهر كانون ثاني من عام ١٩٨١ نجد أن العدد مكون من ثلاثة ملفات منفصلة هي :

١ ـ الشبكة الفضائية العربية :

ومن بين موضوعاته : (استخدام الشبكة الفضائية في تعليم الكبار) للدكتور زكي الجابر مدير ادارة الاعلام في المنظمة ورئيس تحرير المجلة (معلومات أساسية حول الشبكة الفضائية العربية) للدكتور علي المشاط ، (الاعتبارات القانونية في الاستخدامات الفضائية) للدكتور عبدالله شقرون ٠

٢ ـ النظام الاعلامي العالمي الجديد :

ومن موضوعاته : (الخلل الاعلامي بين الغرب والعالم الثالث) لوفيق الطيبي ، (الحواربينوكالات الأنباء العربية والأجنبية) للدكتور فريد أيار ، (نظام الاعلام العالمي الجديد) لمصطفىالمصمودي٠

٣ ـ في الابداع :

ومن موضوعاته : (من نقل المعرفة الىالابداع الذاتي) للدكتور محيىالدين صابر ، (الابداع ومشكلاته) لعدنان أبو عودة ، (رعاية المبدعين) للطاهر قيقة٠ومن المجلات الأخرى التي تعنىبالملف:

١ ـ وقد ذكر من هذه المنشآت : قبة الصخرة في بيت المقدس ، مشهد النصر في عين جالوت ، تربة خالد بن الوليد في حمص ٠

المجلة العربية للتربية ، ففي عدد كانون ثاني ـ تموز عام ١٩٨٢ من هـذه المجلة كان ملف العدد بعنوان (المعوقون في عامهم الدولي) وقد كتب الأستاذ خيري النشواتي مدير ادارة التربية في المنظمة ورئيس تحرير المجلة افتتاحية العدد مبيناً تعريف التعوق والأسباب التي دعت المجلة الى تخصيص الملف لمشكلة المعوقين ، وملقياً الضوء على نشاط المنظمة العربية في تربية المعوقين والموهوبين • وبعد ذلك تحدث الدكتور فتحي السيد عبدالرحيم عن ميثاق الثمانينات، وكان قد تم وضع هـذا الميثاق للوقاية على نطاق دولي من الاعاقة خلال الثمانينات ، وتم نشر بنود الميثاق في الملف ، وتؤكد الوقاية على تشخيص حالات التعوق بصورة مبكرة ، واتخاذ الاجراءات التأهيلية الهادفة الى تحسين فعالية الفرد الوظيفية كالرعاية الطبية والنفسية والتدريب والتعليم والتقويم المهني ، والتوظيف • وفي مقال (اطار سلوكي وظيفي لمعلم التربية الخاصة) تحدث الدكتور فتحي السيد عبدالرحيم نفسه عن البرامج التربوية الخاصة بالمعوقين ، وأوجه الخلاف بينها وبين البرامج المخصصة للطلاب العاديين ، كما تناول معلم التربية الخاصة ، واعداده ، ثم قدم مقترحاته لتطوير هذا المعلم ، وتوصياته الشخصية بهذا الشان • أما الدكتور لطفي بركات فقد أسهم في الملف بدراسة عنوانها (عرض لبعض التجارب التربوية الرائدة في رعاية المعوقين عقلياً) تعرض فيها لأساليب رعاية المعوقين في الفكر التربوي القديم ثم في الفكر التربوي الحديث فالمعاصر • واشترك الأستاذان مصطفى النصراوي وعبدالله معاوية في مقال واحد هو (التأهيل المهني للمعوقين) تحدثا فيه عن مبادىء هذا التأهيل واستراتيجيته ، بالمقارنة مع تأهيل الأسوياء • ومن الموضوعات الأخرى في الملف : عوائق التربية الخاصة (للدكتور عبدالرزاق عمار) ، أوضاع التربية الخاصة في الوطن العربي (اعداد المجلة) ، التشريعات العربية الخاصة بالمعوقين (المجلة) ، الاعلانات والمواثيق العربية والدولية حول المعوقين (المجلة) ، أنشطة المنظمة واسهاماتها بمناسبة العام الدولي للمعوقين (المجلة) • أنشطة الدول العربية بمناسبة عام المعوقين (المجلة)

ومن المجلات التي تنشر ملفاً بصورة منتظمة في كل عدد من أعدادها مجلة عالم الفكر التي تصدرها وزارة الاعلام الكويتية ، ففي عدد تشرين أول ـ تشرين ثاني ـ كانون أول لعام ١٩٨٠ من المجلة المذكورة كان عنوان الملف (الأدب المقارن) وقد بدأ الدكتور أحمد أبو زيد بتمهيد شرح فيه ظروف نشوء الدراسات المقارنة التي تحولت في النهاية الى علوم مقارنة ، ثم انتقل بعد ذلك الى توضيح مصطلح الأدب المقارن الذي يعني دراسة التأثيرات المتبادلة بين أديبين أو كاتبين مختلفين أو أكثر ••• وهـذا يتضمن أيضاً دراسة تاريخ الاداب المختلفة لتعرّف أوجه الشبه والخلاف بينها • وناقش كاتب المقال أيضاً فكرة اعتبار الأدب المقارن علماً وخرج بنتيجة أنه أقرب ما يكون الى العلم ، وان لم يكن علماً بالمعنى الدقيق للكلمة • وتحدث الدكتور شوقي السكري عن مناهج البحث في الأدب المقارن وهي :

آ ـ منهج المقارنة عن طريق النظر الى الموضوع المعالج •

ب ـ المقارنة عن طريق تقسيم الأدب الى أنواع أدبية وقوالب فنية •

جـ ـ المقارنة في اطار الحركات الأدبية والحقب الزمنية •

د ـ المقارنة عن طريق دراسة علاقة الأدب بالعلوم والفنون الأخرى •

هـ ـ المقارنة بدراسة تاريخ الأدب والنظريات الأدبية والنقد •

وبعد ذلك عاد الدكتور أبو زيد من جديد فتناول الأدب المقارن في فرنسا ثم في ألمانيا فانكلترا، فايطاليا ثم في الولايات المتحدة • وتضمن الملف أيضاً مقالا للدكتور أنجيل بطرس سمعان عالج فيه موضوع الروايات الانكليزية المترجمة الى العربية خلال الفترة ما بين ١٩٤٠ ـ ١٩٧٣ وذكر من بين هـذه الروايات : رواية الطلسم لوالتر سكوت ، والتي ترجمت ونشرت في عام ١٨٨٦ ثم رواية ايفانهو ١٨٨٩ فرحلات جللفر ١٩٠٩ ثم قصة مدينتين ١٩١٢ فروبنسون كروزو ١٩٢٣ • وكانت الترجمة الجادة للرواية الانكليزية ولا سيما أعمال آرثر كونان دويل وسومرست موم وماري شيلي وأجاثا كريستي وجين أوستن واميلي برونت واوسكار وايلد وتوماس هاردي وجراهام جرين وغيرهم ، قد بدأت منذ الأربعينات • وأكثر الروايات التي ترجمت الروايات العاطفية وروايات الجيب والروايات الترفيهية ، أما الروايات الجادة فكان حظها أقل •

ومن المجلات الأخرى التي تهتم بالملف مجلة الفكر العربي التي يصدرها معهد الانماء القومي في بيروت • وهذه المجلة تنشر أحياناً أعداداً بملفات، وأحياناً أخرى أعداداً خاصة يشكل كل عدد منها ملفاً كاملا كبيراً لا تنشر معه أية مواد أخرى ، وفي عدد ايلول ـ كانون أول لعام ١٩٨٠ من المجلة كان ملف العدد خاصاً بالمرأة • وفي هذا الملف تحدث الدكتور عباس مكي عن المرأة وأزمة المجتمع العربي معتبراً المرأة العنصر البشري الأكثر اهمالا في مجتمعنا العربي حسب المنظور التنموي ، وقد قدم تحليلا نفسياً لوضع المرأة في المجتمع ومدى الاجحاف بحقها ، وهذا ما يظهر من خلال العلاقة التربصية غير السليمة بين الرجل والمرأة • أما الدكتور حافظ الجمالي فكان مقاله بعنوان (المرأة والتنمية) وعالج فيه مفهوم التخلف والتقدم وبيَّن أهمية الارتقاء بمستوى الانتاج القومي عن طريق مشاركة المرأة العربية في الانتاج • وهو يرى أن العجز في قوة العمل النسائية ، والعجز النسائي على المستوى التعليمي هما من أهم أسباب التخلف كما يعدّ القدرة على الاستفادة من الطاقة البشرية ، ومن ضمنها بالطبع الطاقة البشرية النسائية ، مقياساً هاماً لدرجة التقدم أو التخلف في المجتمعات • وتحدثت نجلاء حمادة عن حرية المرأة العربية مبتدئة بشرح نظرية هيغل الميتافيزيقية في الحرية ثم نظرية الحرية الماركسية والتعريف الماركسي للحرية ، وحثت الكاتبة أخيراً على تحرير المرأة العربية وتمكينها ممن ممارسة حريتها السياسية والاجتماعية وحريتها في اختيار قيمها الأخلاقية • وتناولت الدكتورة يمنى العيد من خلال مقالها (مشكلة المرأة أم مشكلة العلاقة) اسهامات انجلز وفرويد ورايش في مجال تحليل أوضاع المرأة من النواحي الاجتماعية والنفسية والجنسية ، ثم تعرضت لبعض القوانين والتشريعات التي تخضع لها المرأة اللبنانية في مجالات الأحوال الشخصية والزواج والعمل ، وبعد ذلك توقفت عند مسألة القتل بسبب الشرف وتساءلت عن حق الرجل في قتل المرأة بدافع الشرف ، في الوقت الذي يملك هو نفسه حق وحرية ممارسة ذكورته ، الأمر الذي ينطوي على التناقض • وتضمن الملف مقالا بعنوان (المرأة في ضوء نظريات التحليل النفسي) ترجمة الدكتور فؤاد شاهين ، ويتناول الحياة الجنسية عند المرأة وآراء فرويد في التنظيم التناسلي الطفلي وكذلك آراء جونس وكلاين وهوني وموللر في اللبيدو وعقدة الخصي وعقدة الكترا •

أما الدكتور نقولا زيادة فيسهم في الملف المذكور بمقال (قرأت عن قضية المرأة في العالم العربي) وقد كتب فيه عن قراءاته لقاسم أمين وسلامة موسى والرافعي والتي تدور حول قضية المرأة • وكتب الدكتور شكري نجار عن (ظاهرة انتقاص المرأة) فتحدث عن الوضع الاجتماعي الراهن للمرأة • وعن آراء المفكرين فيها ثم نوه بنجاح المرأة ، في الدول المتقدمة ، بالتمتع بأكبر قدر من الحرية والاستقلال في الحياة العامة ، وذلك في الوقت الذي تسلب فيه من حقوقها في الدول النامية • وخلص الكتاب الى أن الحركة التحررية النسائية أصبحت تمثل الآن ظاهرة ثقافية واجتماعية ونفسانية تفرض نفسها على المجتمع الانساني • وترجم الدكتور خليل أحمد خليل مقالا بعنوان (المواقف السياسية للنساء في أوروبا والولايات المتحدة) تضمن استخلاصاً لمواقف النساء السياسية من خلال الاقتراع النسائي في الانتخابات السياسية ، مع التنويه بأهمية الدافع الديني والتحام الدين بالحياة السياسية في بعض البلدان كايطاليا • ومن الموضوعات الأخرى في الملف الوضع الجسدي المجتمعي للمرأة في العصر الجاهلي (للدكتور مصطفى الجوزو) ، المرأة الفلسطينية والانتاج (لفرج الله ديب ونبيله برير) واذا كانت بعض المجلات العربية تعد الملف جزءاً أساسياً من خطتها الصحفية ، فان بعضها الآخر تنشر الملف بين كل حين وآخر بصورة غير منتظمة ، أو في مرحلة من مراحل تطورها التاريخي ، أو تبعاً لمناسبات معينة ، ومن بين هذه المجلات مجلة المعرفة التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق ، ففي عدد تشرين ثاني ١٩٨٢ من المجلة كان عنوان الملف (انطون تشيخوف) وضم الملف عدة مواد أعدها وترجمها عبدالله صخي، وهي :

آ ـ تشيخوف والعصر •

ب ـ قصتي مع تشيخوف(٢) •

جـ ـ تشيخوف في برلين •

د ـ قصة بعنوان (المحبوبة)(٣) •

هـ ـ آراء كتاب عالميين في تشيخوف •

و ـ ملاحظات عن حياة تشيخوف الخاصة •

---

٢ ـ المقال من تاليف وليام سارويان •

٣ ـ مؤلفها انطون تشيخوف •

أما مجلة صوت المعلمين التي تصدرها نقابة المعلمين السورية فانها لم تبدأ في تبني سياسة الملف الا منذ مطلع عام ١٩٨٢ ، ففي عدد كانون أول - كانون الثاني لعام ١٩٨٢ كان عنوان الملف (التربية المستمرة) • وقد أسهم الدكتور حافظ الجمالي في هذا الملف بمقال (التربية المستمرة في العالم) وتحدث فيه عن الجذور القديمة لمبدأ التربية المستمرة كما تناول الأوضاع التربوية في الوطن العربي ، وحاجة هذا الوطن الى التربية المستمرة وضرورة استفادته من الدول التي سبقته في هذا المضمار كانكلترا والدانمارك والولايات المتحدة والبلدان الاشتراكية • أما الدكتور فخر الدين القلا فكان عنوان مقاله (التعليم المستمر وامكانات تطبيقه) وتعرض فيه للبرامج المستخدمة في تطبيق التربية المستمرة ولاستخدام الوسائل التعليمية الالكترونية فيها • ويأتي بعد ذلك مقال الكاتبة نهلة الحمصي وعنوانه (بين أساليب تدريب المعلم والأطر التربوية في الوطن العربي) • وقد تحدثت فيه عن تدريب المعلمين في أثناء الخدمة وعن الأطر التربوية التي يقوم عليها توجيه المعلمين ، واعتمدت في ذلك على نتائج دراسات واستقصاءات تربوية جرت في سورية والكويت والامارات المتحدة وقطر والأردن والبحرين وموريتانيا، وتعرضت الكاتبة أيضاً لنشاطات مديرية البحوث في وزارة التربية السورية ودورها في المساعدة على تطوير أساليب تدريب المعلمين في أثناء الخدمة وسبل حل مشكلات هذا التدريب • ومن الموضوعات الأخرى في الملف : (المشكلات التربوية للمعلمين واقتراحاتهم وهي دراسة ميدانية للدكتور خلدون الحكيم ، (زيارة ميدانية لحلقة التدريب المستمر) ، (أهمية تثقيف المعلم في تطوير العملية التربوية : (من اعداد المجلة نفسها) •

وهناك مجلات تهتم بالملف ، ولكن ملفها يتكون عادة من مادة واحدة مطولة لا من عدة مواد ، فمجلة التربية التي تصدر في دولة الامارات العربية المتحدة، تفرد في كل عدد من أعدادها ملفاً يتألف من موضوع واحد واسع ، ففي عدد تشرين ثاني ١٩٨١ نشرت المجلة ملفاً بعنوان (التعليم العالي والتنمية الشاملة) من اعداد سليم سبانو تضمن جانبين :

آ - دور التعليم العالي في القضاء على مشكلات التخلف •

ب - ضرورة الربط بين التعليم العالي والتنمية الشاملة •

وقد أورد الكاتب في نهاية المقال توصيات المؤتمر الأول لوزراء التعليم العالي العرب ،والذي عقد في الجزائر فيما بين ١٤ و ١٩ أيار لعام ١٩٨١ برعاية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم •

ومن المجلات ما تخصص في كل من اعدادها قسماً خاصاً لموضوع معين ••• وهذا القسم أصغر قليلا من الملف ، ولكنه أكبر من الزاوية العادية • ونستطيع أن نعده (شبه ملف) • ومن هذه المجلات مجلة المستقبل العربي ، ففي عدد أيار لعام ١٩٨١ نشرت المجلة ضمن العدد قسماً خاصاً بعنوان (الطاقة والعرب) تحدث فيه الدكتور وليد خدوري عن (النفط والعلاقات الدولية والمصالح العربية) تناول فيه أهداف ونشاطات أقطار الأوبك المصدرة للنفط ، والتحديات التي تواجهها ، كما تعرض الى الجانب النفطي في السياسة العربية الدولية ، وبيَّن أهميته وحيويته وخلص الى أن استعماله كوسيلة سياسية في يد العرب يعتمد على تدعيم بقية العوامل المتفاعلة معه ، فبدون هذه العوامل الأخرى لا يمكن للنفط وحده أن يُستخدم سلاحاً لخدمة القضية العربية • ثم تحدث الدكتور محمود عبدالحليم صالح في مقاله (نحو مصادر جديدة ومتجددة للطاقات العربية) عن النفط العربي وأسعاره ثم عن المصادر الجديدة كالطاقة الشمسية وطاقة الرياح وطاقة الكتلة الحيوية(٤) والطاقة الحرارية الأرضية، ثم تناول التكنولوجيات المناسبة للاستخدام في الوطن العربي ، كتكنولوجيات استخدام الطاقة الشمسية حرارياً وكهربائياً وتكنولوجيا الغاز الحيوي •وبعد ذلك تعرض للجوانب الاقتصادية الخاصة بمصادر الطاقة الجديدة ، كالانتاج والتكاليف والاستثمار •

وسلط الدكتور عدنان مصطفى الأضواء على مصادر الغاز الطبيعي العربية وحاول رسم أفضل الطرق لتطوير هذه المصادر •

أما مجلة الكاتب العربي التي يصدرها الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب من دمشق ، فانها كثيراً ما تنشر ملفاً خاصاً بموضوع معين ، وفي أحيان أخرى تنشر عدة مقالات في موضوع محدد يعكس مناسبة ما ، دون ذكر كلمة الملف بشكل صريح : ففي العدد الثاني من المجلة الذي صدر خلال شهر نيسان

٤ - اي الطاقة المستخرجة من خشب الأشجار والفحم النباتي والمخلفات

من عام ١٩٨٢ نشرت الكاتب العربي ملفاً صريحاً عن الأدب الأردني تناول فيه فخري صالح التجربة الشعرية في الأردن ، وألقى محمد المشايخ أضواء على المسرح في الأرض المحتلة ، كماعالج نمرسرحان موضوع الهوية الأكاديمية للفنون الشعبية ، أما زهرة عمر فقد تحدثت عن ملامح المرأة في القصة الأردنية · وفي العدد السادس من الكاتب العربي والصادر في نهاية عام ١٩٨٣ نشرت المجلة عدة موضوعات بمناسبة عقد الملتقى الأول للكتّاب العرب والأفارقة في الجزائر، دون أن تدرج هذه الموضوعات في ملف صريح ·وتحدث الأستاذ علي عقلة عرسان عن المناسبة المذكورة في كلمة افتتاحية ودعا الى تعميق التعارف واللقاء بين العرب والأفارقة من أجل تحقيق التواصل الحضاري والثقافي ومواصلة النضال ضد الصهيونية والعنصرية والاستعمار· ومن موضوعات العدد (الهوية الثقافية العربية الافريقية ، وهم أم واقع؟) وقد كتبه الكاتب الافريقي الميلودي شغموم، وتناول فيه مفهوم الهوية وأشكالها ونادى بضرورة تأليف لجنة عربية ـ افريقية للترجمة من والى اللغات المختلفة : العربية والفرنسية والانكليزية والاسبانية وغيرها ، وكذلك تأسيس مجلة تعنى بنشر هذه الترجمات وانشاء مركز ثقافي عربي ـ افريقي للاشراف على تنظيم البحوث المتعلقة بالثقافة العربية ـ الافريقية · وهناك موضوع الرواية العربية والافريقية ، وقد تحدث فيه فخري صالح عن نماذج الالتقاء بالغرب مجسدة في أعمال روائية ، كما تعرض لهموم ومشكلات الكتابة الروائية في الوطن العربي وافريقيا · أما الطاهر بن عيشة فكان مقاله بعنوان (آفاق التبادل الثقافي العربي ـ الافريقي) وعالج فيه موضوع الجذور التاريخية للعلاقات الثقافية بين العرب والأفارقة ، والواقع الحالي لهذه العلاقات ثم اقترح بعض الخطوات لتعميق التبادل الثقافي في مجالات الفكر المختلفة بين العرب والأفارقة، ومن بين هذه الخطوات تأسيس اتحاد عربي ـ افريقي للكتّاب ·

ومن الموضوعات الأخرى (الزنوج والعرب في مواجهة المستقبل) وهو من تأليف الكاتب السنغالي (مامادوديوب) وترجمة (خليل فريحات) · ويتحدث المقال عن ضرورة تكاتف عرب آسيا وأفريقيا وزنوج أفريقيا وتنسيق معاركهم الوطنية ضد الأعداء المشتركين ·

وهكذا يتبين أن لكل مجلة سياستها الملفية الخاصة بها ، فبعض المجلات تلتزم بالملف التزاماً ثابتاً وتعده جزءاً أساسياً من خطتها الصحفية (كالفكر العربي وعالم الفكر) في حين أن بعضها الآخر تتبنى الملف في بعض الاعداد ثم تتخلى عنه في أعداد أخرى· ومن المجلات ما تخصص الملف لتغطية مناسبات معينة فقط (الموقف الأدبي) · ومن جهة ثانية فان من المجلات ما تعتمد على الملف بصورة صريحة ومنها ما تطبق روح الملف بطريقة ضمنية فتنشر عدة مواد تدور في مدار واحد (المستقبل العربي) · وعلى الرغم من فوائد الملف ، فانه لا مجال للتفضيل بين المجلات ذات الملف وتلك التي لا تنشر الملف ، لأن لكل سياسة تحريرية ميزاتها ومحاذيرها · فالملف يمتاز بالقيمة المرجعية ، ولكنه من جهة أخرى يحد من تنوع المجلة ومن قدرتها على تغطية أكبر قدر من الموضوعات، أي أن الملف يدعم الجانب التخصصي في المجلة ويضعف الجانب التنوعي فيها ·

□ الأعداد الخاصة :

تصدر بعض المجلات ولا سيما الاختصاصية منها ، بين كل حين وآخر أعداداً خاصة يعد العدد منها بمثابة كتاب كامل، وفي حين أن المعدل الوسطي لطباعة الكتاب العادي هو ثلاثة آلاف نسخة تقريباً فان بعض المجلات تطبع عشرات وأحياناً مئات آلاف النسخ ، مما يجعل للاعداد الخاصة التي تطبع منها هذه المعدلات الكبيرة من النسخ قيمة مرجعية كبيرة· وسنقدم فيما يلي بعض الأمثلة على الأعداد الخاصة في الصحافة العربية :

نشرت المجلة العربية للمعلومات التي تصدرها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في شهر شباط من عام ١٩٨٢ عدداً خاصاً عن استخدام الحاسبات الالكترونية في مراكز المعلومات في الوطن العربي · وتضمن العدد عدة دراسات أعدها خبراء عرب لصالح الندوة التي كانت قد عقدتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم · ومن هذه الدراسات (ميكنة عمليات المكتبات) وتحدث فيها الدكتور عباس طاشكندي عن استخدام الآلة الالكترونية في المكتبات ، وتكاليفها وصيانتها ودراسة (امكانات استخدام الحاسب الالكتروني في الخدمات الببيليوغرافية) للدكتور محمود أحمد أيتم تناول فيها بعض الجوانب الهندسية الخاصة

بتشغيل الحاسبات الالكترونية وملحقاتها • ومن الدراسات الأخرى (استخدام الحاسب الالكتروني في مراكز التوثيق العلمية) لأحمد العربي ، وقد عرّف فيها بالمركز القومي للتوثيق في تونس، وألقى الأضواء على تجربة هذا المركز وخدماته واستعمال الحاسب الالكتروني فيه • وضم العدد موضوعات أخرى هامة منها :

أ ـ دور المنظمة العربية في استخدام الحاسب الالكتروني في المكتبات ومراكز المعلومات في الوطن العربي (لمحمود الأخرس) •

ب ـ أدوات البحث والاسترجاع الببيليوغرافي في العلوم الاجتماعية (للدكتور محمد فتحي عبدالهادي) •

د ـ المواد السمعية والبصرية في المكتبات (لصدقي دحبور) كما وردت في العدد مراجعتان للكتابين التاليين :

أ ـ مقدمة الى نظم المكتبة المبينة على الحاسب الالكتروني •

ب ـ الحاسبات الالكترونية وسيلة لتطوير الأنظمة في المجتمع •

ولمجلة شؤون عربية ، أيضاً ، تجربتها في مجال الأعداد الخاصة ، فقد قررت ادارة المجلة منذ العدد الثالث والعشرين الصادر في شهر شباط من عام ١٩٨٣ ، أن تخصص كل عدد من أعدادها لموضوع في مجال معين ، أي أن يكون كل عدد منها عدداً خاصاً ، وذلك تعميقاً للفكر العربي وفتحاً لباب الحوار المركز ، وبدأت المجلة التجربة الجديدة بطرق موضوع الاقتصاد • ومن الموضوعات الاقتصادية الهامة التي تضمنها عدد الاقتصاد مقال (التضخم وأثره على التنمية في الوطن العربي) للدكتور فؤاد مرسي • ولا يخفى ما للتضخم من تأثير كبير في اقتصاد العرب • فقد بدأ التضخم في الدول الصناعية ثم انتقل الى باقي دول العالم ، والدول النامية هي أكثر الدول تأثراً بالتضخم بسبب ضعف هياكلها الاقتصادية التي تعتمد على تصدير المواد الأولية واستيراد السلع المصنوعة • ويبين الدكتور فؤاد مرسي أن جزءاً من التضخم في الوطن العربي هو مستورد من الخارج ، ولكن هناك جزءاً آخر هاماً ، وهو يعود الى فشل التخطيط الاقتصادي العربي • ومن المقالات الأخرى الهامة مقال بعنوان (الامن الغذائي والتعاون العربي)• وقد تناول فيه الدكتور محمد العمادي المشكلة الغذائية التي تتجلى في اعتماد الوطن العربي على العالم الخارجي في توفير الغذاء ، من النواحي التالية :

أ ـ عجز الميزان التجاري للسلع الزراعية العربية مع العالم الخارجي •

ب ـ تطور عرض السلع الزراعية والطلب عليها •

ج ـ المجهودات القطرية العربية •

د ـ المجهودات القومية •

هـ ـ دور الصناديق العربية •

و ـ اتجاهات المستقبل •

وتضمن العدد موضوعات أخرى هامة كموضوع (العلاقات العربية مع السوق الأوربية المشتركة) للدكتور فتح الله ولعلو • كما تضمن أيضاً مقابلة مع الدكتور عبد الحسن زلزلة ، الأمين العام المساعد للشؤون الاقتصادية في جامعة الدول العربية • وقد تحدث فيها عن الجانب الاقتصادي في العمل العربي المشترك •

وخصصت مجلة شؤون عربية عددها الخامس والعشرين لذكرى مرور ثمانية وثلاثين عاماً على انشاء جامعة الدول العربية • وقد قدم الدكتور جميل الجبوري في هذا العدد عرضاً تاريخياً لنشوء فكرة القومية والوحدة العربيتين منذ العهد العثماني والتي تمخضت أخيراً عن انبثاق فكرة الجامعة العربية بمساهمة مصطفى النحاس • وقدم الأستاذ هارون هاشم رشيد في العدد مقال (قراءة في محاضر تأسيس الجامعة) ، وفيه يعود الكاتب الى بدايات تأسيس الجامعة ويعرض سيناريو لما جرى في اللجنة التحضيرية للمؤتمر العربي العام الذي انبثقت عنه جامعة الدول العربية •

واستعرض الدكتور عبدالقادر القادري بعض المواد الخاصة بتعديل ميثاق الجامعة من منظور القانون الدولي العام ، وتحدث عن الصعوبات التي تعترض عملية التعديل ، ثم قدم مقترحاته الخاصة حول مشروع التعديل • ومن المعروف أن تعديل

ميثاق الجامعة يهدف الى تدارك القصور البنيوي والسلوكي للجامعة والحفاظ على استمرارية نشاطاتها والحؤول دون احلال منظمة جديدة بدلا منها .

وتضمن العدد أيضاً موضوعاً مصوراً تم فيه عرض الصور التاريخية التي تسجل ميلاد وتطور جامعة الدول العربية عبر ثمانية وثلاثين عاماً .

ومنذ العدد السادس والعشرين تخلت مجلة شؤون عربية عن خطة العدد الخاص الكامل واستبدلتها بخطة الملف وذلك توخياً للجمع بين التخصص والتنوع في آن واحد . وكان أول ملف لها بعنوان (العمل الاجتماعي العربي) .

ومن المجلات التي تكثر من اصدار الأعداد الأدبية الخاصة مجلة الموقف الأدبي التي تتبع اتحاد الكتاب العرب في دمشق ، فقد كان عدد تموز ـ آب ـ ايلول لعام ١٩٨١ من هذه المجلة خاصاً بالقصة القصيرة في سورية ، وقدم للعدد عدنان بغجاتي ، رئيس تحريرها ، مبيناً أهداف اصدار العدد الخاص وما امتاز به عن الأعداد السابقة الخاصة بالقصة ، ثم تحدث في الموضوع نفسه عبدالله أبوهيف والدكتور اسكندر لوقا في كلمة مشتركة عنوانها (هذا العدد الخاص) ، وبيّنا فيها الجهود التي بذلت في تهيئة العدد وأسباب تأخر صدوره عن الموعد الذي كان مقرراً له وبعد ذلك يأتي مقال الدكتور حسام الخطيب (القصة القصيرة وتبعات الموضوع القومي) الذي بيّن فيه علاقة القصة القصيرة بالوعي النظري للقضية القومية وبالهموم السياسية العربية العامة كقضية فلسطين والوحدة العربية ... الخ ثم كتب عدنان بن ذريل تعريفاً بالقصة القصيرة ، وبعدها كتب محمود منقذ الهاشمي عن الحوار في القصة السورية . أما سمر روحي الفيصل فكان له موضوعان ، الأول بعنوان (بدايات الاتجاه الواقعي في القصة السورية القصيرة) والثاني عبارة عن مقابلة أجراها مع القاص والروائي السوري فاضل السباعي وجه له فيها عدة أسئلة عن حياته الأدبية ونشاطاته في مضمار القصة والرواية . ومن الحوارات الأخرى حوار أجراه أديب عزت مع كوليت خوري القاصة والروائية السورية . وتضمن العدد أيضاً عدة قصص منها قصة (الأخرس غضبان) لمحمد أديب النحوي ، و (بانتظار الأمير) لوليد اخلاصي ، و (خطوات بلا أقدام) لزكريا الشريقي ، و (حياة مرة) لصلاح الدهني ، و (الساقة) لعبدالنبي حجازي ، و (دوار القمر) لنيروز مالك و (الصورة القاتلة) لبشير فنصة و (الأيام) لملاحة الخاني و (الدرس الجديد) للدكتور محمود موعد ، و (حكايات المدينة المدمرة) لزهير جبور ، و (معاناة) لمقبولة الشلق و (المتسكع) للدكتور عبدالرزاق جعفر و (حكاية من زمن الموت والانتظار) لقمر كيلاني و (عروة بن الورد) لمحسن غانم و (الذين حاربوا) لمحسن يوسف . وتضمن العدد أيضاً ثبتاً بالمجموعات القصصية السورية ، ويعد هذا العدد مرجعاً هاما في القصة السورية خلال الثمانينات .

وهكذا يتضح أن الصحافة العربية بملفاتها وأعدادها الخاصة تتيح للباحثين فرصا مرجعية جيدة ، ونعني بالصحافة هنا المجلات فقط دون الصحف بالطبع ، لأن الصحف لا تنشر ملفات أو أعدادا خاصة ، وقيمتها المرجعية محدودة للغاية .

ياسر الفهد

* * *

توضيح ورد على مقالات وأبحاث
في مسائل مسيحية ويهودية

الطائفة الانجيلية (البروتستانتية) العربية فضحت بدعة «شهود يهوه» واليهودية هاجمت حركة الإصلاح الديني المسيحي وزعيمها (لوثر)

نعوم ابراهيم عبود

قرأت باهتمام شديد الأبحاث والمقالات التي نشرتها مجلة « الكاتب العربي » الغراء في عددها (الثالث) حول مسائل مسيحية ويهودية ، تضمنت مواضيع وآراء ، أحدثت ضجة كبرى في أوساط المهتمين بالشؤون الدينية ، وأثارت نقاشاً حاداً بين العديد من المثقفين على مختلف اتجاهاتهم الفكرية واهتماماتهم الوطنية والقومية ٠

ان ما كتبه **الأستاذ ندرة اليازجي** (ص ٧ ـ ٣١) بعنوان : « بحث في أصول العلاقة القائمة بين المسيحية واليهودية » جـاء تلخيصاً لكتابه « رد على التوراة » ـ منشورات دار الغربال دمشق ١٩٧٤ ٠

وجاء **الدكتور مروان فارس** في بحثه (ص ٣٢ ـ ٣٩) تحت عنوان : « الغزو الفكري الصهيوني في التراث المسيحي » يشير الى ما يراه من السمات الأساسية للفكر اليهودي ـ الصهيوني في محاولة العبور الى المسيحية بتراثها المتعدد الجوانب ، وليستنتج في المحصلة (ص ٣٨) « بأن غزواً حقيقياً حصل للتراث المسيحي من قبل الفكر اليهودي ـ الصهيوني عبر بوابة اعتماد التوراة في صلب الكتاب المسيحي المقدس ٠٠٠ » ويضيف « عبر التوراة اذن استطاعت اليهودية كأساس قوي للصهيونية أن تدخل الى عقل كل مسيحي في تربيته الدينية في العائلة والمدرسة » ونتيجة « لالتصاق التراث المسيحي بالتراث اليهودي التصاقاً دينياً وطقسياً أصبح تاريخ اليهود معروفاً لدى الشعوب المسيحية أكثر من تاريخ هذه الشعوب نفسها » ويستشهد مؤكداً على وجهة نظره بتصريح (لويد جورج) رئيس وزراء بريطانيا (ص ٣٦) ٠

واستعرض **الأستاذ سركيس أبوزيد** في مقاله (ص ٥١ ـ ٥٣) بعنوان : « المسيحيون العرب والغزو الثقافي الأمبريالي الصهيوني » استعرض موقف المسيحيين العرب من الدولة البيزنطية المسيحية ومساعدتهم (صلاح الدين الأيوبي) في محاربته الصليبيين ، وأشار الى أن الكثيرين منهم كانوا من المدافعين عن اللغة العربية وآدابها ، وأكد أنهم كانوا في أساس الحركات الاستقلالية وفي صلب الثورات ضد الصهيونية والاستيعاب (ص ٥٣) وأكبر دليل ما نشهده اليوم حيث يسيل الدم المسيحي والاسلامي في فلسطين المحتلة وفي جنوب لبنان حيث لا تميز العصا الاسرائيلية والقذيفة الاسرائيلية بين مسيحي ومسلم » وخلص (ص ٥٣) الى أن يقول بحق : « الاستعمار لادين له بل مصالح »

وكان (الدكتور أبو زيد) يستطيع أن يقدم أمثلة هامة أخرى في هذا المجال ويشير بصورة خاصة الى الموقف البطولي الذي وقفه (المطران كبوجي) في مقاومته الاحتلال الصهيوني لفلسطين العربية ، كما فعل السيد (الدكتور محمد الخطيب) وزير الأوقاف في سورية في المقال القيم المنشور في مجلة (الفرسان) الغراء ـ العدد ١٨٠ شباط ١٩٨٣ ـ بعنوان : « الوحدة الوطنية بين الاسلام والمسيحية عبر تاريخنا الطويل » ٠

وجاء العدد (الرابع) من مجلة « الكاتب العربي » الغراء يحمل الينا ما تفضل به الأب المحترم « اسبيرو جبور » من رد شامل على أصحاب الأبحاث والمقالات الملمع اليها أنفاً المنشورة في العدد (الثالث) من المجلة كما نوهنا أعلاه ٠

لقد أغنانا الأب المحترم برده الرائع كلاهوتي ضليع وحقوقي قدير عن الخوض في اثبات الأخطاء التاريخية واللاهوتية وتصحيحها والرد على بعض آراء اصحاب تلك المقالات واجتهاداتهم واستنتاجاتهم غير الدقيقة ، ومحاولة بعضهم التفريق بين تلاميذ السيد المسيح بسبب موقف معين وحادثة طارئة ، والتفريق والتمييز بين الاناجيل الأربعة ـ الطعن في (متى) و (مرقص) و (لوقا) ومدح انجيل (يوحنا) ـ والاصرار على فصل العهد الجديد عن العهد القديم (التوراة) كما دعا وركز على ذلك الاستاذ اليازجي (ص ٨) ٠

ولكن ليسمح لي (الأب جبور) المحترم بما عرف عنه من سعة صدر ورحابة أفق ، أن أختلف معه حول نقطة واحدة هي الحملة القاسية التي شنها على الطائفة الانجيلية (البروتستانتية) (ص ١١٨) لاعتمادها حرية الفرد في تفسير الكتاب المقدس ، ومن خلال حشرة هرطقة « السبتيين » وبدعة « شهود يهوه » بين الفئات (البروتستانتية)، مما يوحي للقارىء العادي ويصرف ذهنه الى أن الانجيليين (البروتستانت) يشملهم الوصف الذي أطلقه على أتباع « شهود يهوه » و « السبتيين » (ص ١٢٢) بأن الصهيونيه تزودهم بالمال والمنشورات والدعاية واشتروا بعض الناس في بلادنا للتجسس ٠ وبهذا يتفق مع رأي (الأستاذ اليازجي) الوارد في بحثه (ص ٢٩) وهما المختلفان اختلافاً شديداً في بقية القضايا التي ناقشاها في بحثيهما الآنفي الذكر ٠

ومما يدعو للاستغراب الحكم القاسي الذي أصدره الأب المحترم ضد الطائفة الانجيلية (البروتستانتية) وهو الذي اشتهر خلال عمله في مهنة المحاماة بمناصرته للحق ودفاعه الذي لا يلين عن المظلومين والمضطهدين ٠

وبالرغم من اية معاذير يمكن التماسها لأسباب توجيه مثل هذا الاتهام الجائر أو اصدار الحكم القاسي ، فاني في محاولة للبحث وراء هذا الذي أجده غير معقول وغير مفهوم ، ألجأ الى أسلوب السؤال فأقول : هل يجوز التعميم هنا أيها الأب المحترم ؟ ؟ واطلاق صفة « جواسيس » على جماعة بكاملها ، لخيانة واحد منها ، في حال ثبوت ذلك ؟ ألا يخالف هذا أبسط القواعد الحقوقية ، والمبادىء المقدسة « ولا تزر وازرة وزر أخرى » ؟ ؟

وغني عن البيان القول ، ان خيانة فرد أو أكثر من جماعة أو فئة أو طائفة ، لا يعيبها أو يسيء اليها ويجردها من كل صفاتها ومناقبيتها ، وبالطبع فان هذا يحزنها ويؤلمها ٠ فمثلا ، ان خيانة « يهوذا الاسخريوطي » للسيد المسيح ، كما جاء « بالكتاب المقدس » وهو من تلاميذ المسيح الاثني عشر وتسليمه معلمه يسوع المسيح الى اليهود لقاء ثلاثين من الفضة ، لم ولن يسيء الى بقية تلاميذ المسيح أو الى المسيحية ومبادئها وتعاليمها السامية ٠

كما أنه من غير الجائز مهاجمة الأمة العربية وادانتها لخيانة حاكم أو أكثر من الحكام العرب بالاتصال مع العدو الصهيوني، أو مهادنة الامبريالية العالمية التي تساند اسرائيل ٠

وللحقيقة والتاريخ أقول أن الطائفة الانجيلية(البروتستانتية) في بلادنا العربية قد قدمت منذ تاسيسها خدمات جلي الى الوطن والأمة بواسطة أبنائها وبناتها ، مدارسها وكلياتها ،مجلاتهاومؤلفاتها، فاخرجت منالوطنوللوطن نخبة منالرجال العظماءلمعت أسماؤهم في سماء الشرق ٠

ومن أبناء الطائفة الانجيلية العربية من كانفخراً لبلاده وأمته ، ومثـالا يحتـذى في الاخلاص والوطنية والفداء ٠ وتجنباً للاطالة ، أكتفي بالاشارة الى ثلاثة من أبناء الطائفة الانجيلية في بلادنا العربية ، أقدمهم كنماذج فقط وهم :

ـ **المعلم « بطرس البستاني »** : أحـد أركانالنهضة العربية الحديثة ، وأول مـن نادى بتعليم المرأة ، لـه آثار كثيرة في النحـو واللغـة والأدبوالاجتماع منها : (قاموس محيـط المحيـط) و (دائرة المعارف) و (مصباح الطالب) و (تعليمالنساء) و (شرح المتنبي) ٠

ـ **العلامة « فارس الخوري »** : عضو المجمعالعلمي العربي ، والأستاذ الكبير في معهد الحقوق بدمشق ، ورجل الوطنية الصلبة والسياسي المحنكـ ولا تغب عن ذهن مواطنيه صورته الخالدة ، وهو يرأس المجلس النيابي السوري ويدير أعمالهوجلساته بكفاءة نادرة ، ولم ينسوا مواقفه البطوليـة في مجلس الأمن والأمم المتحدة وخدماته العظيمةلوطنهوأمته العربية ٠

ـ **الشهيد « كمال ناصر »** : الشاعر والأديبوالسياسي المناضل ، عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، ورئيس تحرير مجلة(فلسطينالثورة) صاحب الرأي الجريء والموقف الثـوري الصلب ، لذلك حقدت عليه الصهيونية واسرائيلفاغتالته في بيروت بصورة وحشية مع بعض رفاقه المناضلين في أوائل عام ١٩٧٣ ٠

هذا الطراز الجليل من الرجال الأفذاذ قدمتهمالطائفة الانجيلية (البروتستانتية) العربية ليخدموا بلادهم وأمتهم باخلاص وانكار ذات ، وكانوا قمةفي النزاهة والوطنية والفداء ، وقدمت وتقدمهذه الطائفة الكثيرين من أمثالهم ليسيروا على خطاهمفي شتى المجالات ٠ أليس من الظلم وعدم الانصاف بعد كل هذا ؟ الغمز من وطنية الطائفة الانجيليةالعربية والتشكيك بمواقفها والاساءة الىتضحياتها؟

ومن جهة أخرى ، للطائفة الانجيلية (البروتستانتية) مواقف واضحة وآراء صريحةبالنسبة لهرطقة (السبتيين) وبدعة (شهود يهوه) عبـّرعنها باخلاص وصدق وجرأة بعض رعاة كنائس الطائفة في بلادنا العربية ٠ وأذكر مثالين اثنـينفقط منهم :

ـ عن **(السبتيين)** كتب الطيب الذكرالمرحوم« **القس ابراهيم عويس** » راعي كنيسـة الاتحـاد المسيحي الانجيلية بدمشق ـ كراسـة بعنـوان :« السبتيون أو يهوديـة القرن العشريـن » وصف تعاليم هذه الجماعة بالهرطقة الخطرة ، وبين أنطبيعتها التنكر ، وكشف القناع عن وجهها الطافح بالغدر والأذى ، وأكد على أن (السبتيين) أعداءالداء لأزلية لاهوت المسيح وقداسة ناسوته وكمال كفارته ، ولخص جزءاً من كتاب (سندرز)عنوانه« هرطقات قديمة وحديثة » الذي ذكر مؤلفهأشياء خطيرة عن اعتقاد وتعاليم هذه الجماعة المناقضـةلنص (الكتابالمقدس)الصريحبخصوصأقدسالمبادىء منها: أنالسيدالمسيح غير بار،ونفوس الأمواتعديمةالشعور ، وليس الخلاص بالايمان ولكـن بحفظ الناموس، وان حفظ السبت أمر ضروري للخلاص٠ورد حضرة القس الفاضـل على كل هـذه الأمور الخطيرة مستشهداً بأيات من الكتاب المقدس ٠

ـ أما عن **(شهوديهوه)** فقد حذر منأضاليلهمرجل الله التقي المرحوم « **القس عبدالله صائغ** »الذي خدم الكنائس الانجيلية في سورية وفلسطين وأخيرافي لبنان ٠ وألف كتاباً بعنوان: « منهم شهوديهوه وما هي اعتقاداتهم ؟ » ووضع أيضاً كراسةبعنوان:« التحذير من أضاليل بدعة شهود يهوه » ٠ وبعد أن ذكر تاريخ وظروف تأسيس هـذه البدعـة في(بنسلفانيا)في الولايات المتحدة الأمريكية ،وفضح سلوك قادتها وتعاليمهم المناقضة للحقائق الدينيةفي(الكتاب المقدس) ومنها : الاعتقاد الباطل بعدم

وجود عقاب أو عذاب للاشرار أو بوجود جهنـم ،وانكارهم لحقيقة خلود النفس البشرية ، والتعليم غير الكتابي بأن الحكومات المدنية وأنظمتها كلهامن انشاء ابليس ، وقولهم أن مايبديه شهود يهوه مـن النشاط المتواصل والجهود المتزايدة في خدمـة اللهيؤهلهم للمطالبـة بالاعفاء مـن القيام بالتدريب العسكري والخدمة الحربية في جيوش البلدان التي يتوطنونها ، ودعوتهم لعدم تأدية التحية لأي علم من أعلام الأرض ٠

ثم بيَّن هذا القس الفاضل أن (شهود يهوه) بتعايمهم هذه يتجاهلون أمر الله بالطاعة للحكومات لأنها من ترتيب الله ، كما جاء في الرسالة الى (روميه ١٣ : ١ و ٢) ورد على بقية تعاليمهم ومعتقداتهم الباطله وناشد المسيحيين الامتناع عن قراءة كتب بدعة « شهود يهوه » لانها تحمل اوبئة سامة لأفكار المؤمنين بمناقضتها للحقائق الدينية ونص الكتاب المقدس واعتبرهم (ص ٩ من كراسته) هدامـين للدين المسيحي ، ولا يستحقون أن يدعو مسيحيين ،ويضيف « لو كانوا مسيحيين بالحق لسمّوا ذواتهم شهوداً للمسيح ، لأن يسوع المسيح قال لأتباعـه :تكونون لي شهوداً (أعمال الرسل ١ : ٨) ولم يقل لهم تكونون شهوداً (ليهوه) ٠٠٠ » ٠

هذان الرأيان الواضحان الصريحان في هرطقة (السبتيين) وبدعة (شهود يهوه) اللذان قدمهما راعيان عربيان جليلان من رعاة كنائس الطائفـة الانجيلية (البروتستانتية) الوطنية يكفيان للرد على كل ما قيل ويقال عن عقيدة هذه الطائفـــة وموقفها الوطني من اليهودية وهرطقاتها وبدعها ٠

ومما يلفت النظر موقف (الأستاذ اليازجي) الذي أكد (ص ٨) انه واحد من المنادين بالديانة العالمية ومن المؤمنين بالمحبة الانسانية الشاملـــة وشدد (ص٩) على ان دراسته هي دفاع عن حضارة الانسان ، دفاع عن انسانية الانسان ، عن الأمم من خلال الانسان، عن كلمة الحق القائمة في كل انسان، وان دفاعه هو دفاع عن الانسانية والحضارة ٠٠٠ ولكنه نسي وتناسى كل هذا القول المثالي الجميل، في غمرة دفاعه عن وجهة نظـره وعرض حججـه وتقديم أرائه واستنتاجاته ، فشن حملة جائرة على (البروتستانتية) ورجالها واظهر أحكاماً قاسيـة ظالمة بعيدة عن العدالة والانسانية ، وشهَّر بزعيمي الاصلاح الديني (لوثر) و (كالفن) موحياً بأن حركة الاصلاح الديني هي نتيجة مؤامرة يهوديـة (ص ٢٨) « لأن أتباع هذين الرجلين لا يقيمون انجيلا بدون توراة ، ولا يعتبرون مسيحاً ، بدون موسى » ويضيف مؤكداً « الدفاع عن التوراة دفاع عن اليهودية » ٠

أليس في هذا الاستنتاج أو الحكم الكثير مـن الظلم والبعد عن الحقيقة ؟ ؟ لماذا توجه هذه التهمة الخطيرة ـ تهمة تنفيـذ المؤامرة اليهوديـة ـ الى (البروتستانت) فقط ؟ ألا يحفـظ الأرثوذكس والكاثوليك (التوراة) أيضاً مع الانجيل بكتاب واحد هو (الكتاب المقدس) بعهديه القديم (التوراة) والجديد (الانجيل) وهم يقرأون (التوراة) ويفسرونها على ضوء الانجيل حتى الاسلام يدعو الى اقامة التوراة « قل يا أهل الكتـاب لستـم على شـيء حتى تقيموا التوراة والانجيل وما أنزل اليكم وما أنزل من ربكم ٠٠٠ » (سورة المائدة : ٦٨) ٠

هذا واذا كانت حركة الاصلاح الديني التي قام بها (مارتن لوثر) هي نتيجة مؤامرة يهودية كما يقول الاستاذ (اليازجـي) ، فلماذا ناصبت (لوثر) اليهودية العداء وهاجمه الكتاب والمؤرخون اليهود هجوماً عنيفاً ، منـذ نشـر بيانـه الثوري (مانيفستو) في ٣١ تشرين الثاني (اكتوبر) عام ١٥١٧ الذي فضح فيه بعض أعمال رجال الكنيسة وبيعهم الروح وأراضي الجنة (بصكوك الغفران) وطالب بالعودة الى تعاليم السيد المسيح الصادقة ،الصافية ، النقية ، الطاهرة ٠ واعتماده في نشر أرائه على عاملي التثقيف والتنوير الفكري ؟ ؟ ٠

يقول (الدكتور جورج حنا) في كتابه «قصة الانسان » ـ منشورات دار العلم للملايـين بيروت الطبعـة السادسـة (ص ١١٧) : « كان لوثر »يتبادل الكره مع اليهود مما جعل الكتّاب والمؤرخين اليهود منهم ـ ولربما أكثرهم اتهاماً له ـ الكاتب أميل لودويغ ـ الذي قلما قسا على أحـد رجـال التاريخ كما قسا في كتاباته على لوثيروس » ٠

لست الآن في معرض تقديم دفاع مفصل عن« البروتستانتية » البريئة من التهم التي وجهت اليها ، وانما لأقول كلمة الحق ، ببسالة العربي الحر وجرأة الانسان الشريف المخلص للحقيقة والعدالة ٠ لقد انصف البروتستانتية كثيرون غيري من غير أتباعها ، منهم مفكرون وكتاب أحرار ، من الشرق ومن الغرب ، وأكتفي في هذه العجالة بتثبيت ما ذكره بعضهم :

ـ قال (الدكتور جورج حنا) في كتابه الآنف الذكر (ص ١٢٧) : « الثورة اللوثرية كانت دعامة كبرى للنهضة الفكرية في القرن السادس عشر وبعده ، وذات تأثير محسوس في تطور الحضارة الأوروبية ٠٠٠ وفسحت المجال لتبديل المفاهيم الاجتماعية والسياسية وهيأت السبل للتطورات التي حصلت في القرون التالية » ٠

ـ المفكر والكاتب المعروف (سلامة موسى) يؤكد في كتابه « حرية الفكر وأبطالها في التاريخ » ـ منشورات دار العلم للملايين الطبعة الثالثة ـ(ص ١٥١) : « كان ظهور البروتستانتية ربحاً للحرية الفكرية » ٠

ـ أما العلامة الأستاذ (خالد محمد خالد) فقد قال في كتابه « لله ٠٠ والحرية » (ص ١٠٩) : « لست أدري أي مصير فاجع كانت المسيحية ستلاقيه ، لو لم ينبثق من بين أبنائها مصلحون فدائيون من طراز لوثر ٠٠ ؟ ؟ » ٠

ـ والكاتب الشهير (ماكس فيبر) يصرح قائلا : « ان التطورات العظيمة التي طرأت على تفكير العالم سياسياً واقتصادياً كانت نتيجة تقدمات لوثر وكلفن » (عن كتاب التراث الانجيلي ـ منشورات مكتبة المشعل بيروت ـ ص ٦٨) وجاء في نفس الصفحة من هذا الكتاب « كان ميكافيلي معاصراً للوثر ، وكان ذاك السياسي يصر على أن تتركز ادارة الدولة في الحاكم المطلق ، بيد أن مبدأ لوثر القائل (بكهنوت جميع المؤمنين) كان أساساً للديمقراطية الحديثة ، وجعل السلطة في أيدي الشعب » ٠

واعتقد أن ما أوجزته أعلاه ، وما ذكرته من آراء وأعمال ومواقف وتضحيات قدمها بعض أبناء الطائفة الانجيلية (البروتستانتية) العربية في سبيل خدمة مجتمعنا الغالي ووطننا العزيز وأمتنا العربية المجيدة ، يكفي لرد التهمة الباطلة الموجهة للطائفة الانجيلية الوطنية ، ولاظهار الحقيقة التي هي « أكبر من كل الأشخاص وهي وحدها التي يجب أن تنشد وتحترم وتعلو » ـ كما جاء في افتتاحية العدد (الرابع) من مجلة « الكاتب العربي » الغراء للسيد رئيس تحرير المجلة ٠

نعوم ابراهيم عبود

★ ★ ★

خصائص التراث في المسرح العربي المعاصر

خالد محي الدين البرادعي

تمهيد :

- ١ -

ظلت قضية الفكر المسرحي ابداعا ونقدا في أدبنا المعاصر مثارا للقلق ، وعرضة للعديد من التأويلات لدى مثقفينا ، وطفحت على سطح المبدعات المسرحية التي أصبحت تنتمي الى شرائح عريضة من الجماهير عدة تساؤلات هي النتيجة الطبيعية لذلك القلق الذي رافق المسرح :

١ - هل المسرح العربي قديم يرقى الى توهجات الحضارة العربية القديمة ؟

٢ - هل كان للمسرح وجود بشكل ما في العصور السابقة للاسلام ؟ ثم حجم الاسلام ذلك الشكل أو ألغاه ، كما عدل وبدل في الكثير من التقاليد السائدة آنذاك ؟

٣ - هل المسرح العربي حديث تمام الحداثة على حديقة الابداع ، وأنه وفد الى بعض الأقطار العربية تحديداً في القرن التاسع عشر ؟ .

٤ - اذا كان المسرح حديثا في أدبنا ، هل تعيق حداثته قوافل المبدعين عن تأصيل مفاهيم عربية للمسرح تحتفظ بأصالته واستقلاليته معا ؟

٥ - أصحيح أن كافة الحضارات البشرية عرفت المسرح أو صورة من صوره ، سواء في الطقوس الدينية ، أو التقاليد الدنيوية ، وأن لفظة « المسرح » لا تعني بالتحديد الشكل الذي عرفه الاغريق القدماء ؟(١) .

لكل من هذه التساؤلات منافح عنها ورافض لها حتى لدى المتخصصين في قضايا مسرحنا المعاصر .

ولعل الدراسة الرصينة التي ظهرت في السنوات الأخيرة لعلي عقلة عرسان في كتاب أسماه « الظواهر المسرحية عند العرب » وضعت حداً لهذا القلق ، كما أجابت بكثير من الهدوء على كافة التساؤلات المطروحة حيال مسرحنا ، وجاءت أكثر سعة وأبعد شمولا من الكثير الذي كتب حول نشأة المسرح العربي. والذي كان يتخذ جانبا أو بعدا أحاديا في معظم الحالات .

وقف مؤلف الكتاب وقفات هادئة أمام عدد من الظواهر ، لا يمكن اعتبارها الا حالات مسرحية ، تنقل المتعة والعبرة والتأثير ، بعد

أن ميز بين ظاهرة مسرحية وأخرى بين شعب وآخر وبين حضارة وحضارة • ومن بين الظواهر التي اضاءها الأستاذ علي عقلة عرسان في دراسته : ظاهرة القصاصين وتطورها • وبعض تقاليد الصوفية • كما تمكن من الوقوف على نصوص ابداعية تشبه النصوص المسرحية المعاصرة •(٢)

بعد هذا الكتاب ذي الأهمية في ابراز الظواهر المسرحية عربياً ، وبعد دراسات أخرى ذات أهمية نقدية وتاريخية تعرضت لنفس الموضوع مثل كتاب : ألف عام وعام على المسرح العربي(٣) • لا أعتقد أن مصطلح حداثة المسرح نقطة ضعف أو عائقاً في سبيل الوصول الى الظاهرة المسرحية العربية ، المستقلة بخصائصها القومية ، والمنفتحة على تجارب الشعوب الأخرى • بل الضرورة أن لا تكون حداثة المسرح هاجساً ممضاً وكابوساً ثقيل الوقع على أذهان رجال المسرح في وطننا •

لا نعرف أن ظواهر الابداع عبر التاريخ ولدى غالبية الأمم تنبت في الفراغ وتعيش معزولة في حدود معينة، أمام تداخل الحضارات وتشابه التجارب في سبيل الوصول الى الحياة الأسمى •

تجارب الشعوب في خوض معارك التحرير والبحث عن الذات مثلا ، تجارب متشابهة • وكما ظهر أدب المقاومة في فييتنام ظهر أدب مقاومة في فلسين وربما ظهر الأديان في زمن واحد • أمام ظاهرة كهذه ايجوز لناقد أن يلجأ الى مصطلح تقليد أحد الأدبين للآخر واتكاء تجربة منهما على الثانية، هذا بالضبط ما يجب أن ينطبق على المسرح ما دام جزءاً هاماً من تجربة الابداع • ما دامت تجارب الفرد الذاتية في الابداع متقاربة • واذا كنا نسأل عن مسيرة المسرح العربي ، ومدى قدرته على الاضافات النوعية لابداع الشعوب ، فانما نبحث عن مدى خصوصيته قياساً الى هموم الانسان العربي وأحلامه التي قد تلتقي بهموم الانسان عامة وهموم انسان العالم الثالث خاصة • يعالج مسرحنا قضايا انساننا •

ضمن هذه الاعتبارات نتطلع الى مسرح يحقق خصوصيته واستقلاله • ويتمكن من ايجاد بصمة تشبه في الظاهر بصمات الآخرين، بيد أنها تتميز بالتفاصيل والجزئيات •

الذين الحوا كثيراً على ظاهرة حداثة المسرح العربي، أرادوا ــ لاثبات وجهة نظرهم هذه ــ أن يتقصوا بكثير من الدقة وجهات التشابه والتماثل بين نصوص عربية ونصوص أجنبية • ووضعوا أصابعهم على بعض نقاط التشابه بين طائفة من مبدعاتنا المسرحية وطائفة من المبدعات الأوربية والأمريكية بشكل خاص ، حتى ليخيل الى المثقف العادي أن خصوصية الابداع لا يمكن أن تتحقق الا بعزل ثقافة شعب عن ثقافة شعب آخر • تزول نهائياً خطوط التشابه • وهذا لاغ لأنه مستحيل أمام تشابك وتلاحم الثقافات والحضارات عبر تعاقب الأجيال وتشابه الهموم والتطلعات •

ونضع في مستهل هذا البحث علامتين قد تضيئان شيئاً من الاطمئنان لدينا وتدفعان عنا الكثير من الشك والهموم المؤرقة •

أولا ــ توصل الأستاذ علي عقلة عرسان الى اثبات وبالدليل التاريخي أن أوديب الملك كاسطورة احتفرت للمسرح الاغريقي بصمة متفردة في تاريخ المسرح العالمي ، وألهمت الكثير من كتاب المسرح العالميين على مدى القرون • هي قصة اخناتون المصري الأقدم زمنياً لسوفوكليس أول من عالج الأسطورة بوعي مسرحي لا يزال شامخاً على أحقاب التاريخ •(٤)

ثانياً ــ تأخر دخول المسرح الى ألمانيا حتى القرن الثامن عشر ، وقبل هذا التاريخ لم تعرف ألمانيا كاتباً مسرحياً ذا اسم يذكر ، بل كانت المسرحيات التي تعرض هناك مترجمة عن الفرنسية ، الى أن جاء هانز زاكس الذي كتب حوالي مائتي مسرحية ، ونما المسرح الألماني فيما بعد على أيدي ليسنغ ، وغوته، وشللر ، وأجيال من بعدهم(٥) •

أمام هاتين العلامتين نتساءل : أي ناقد عربي أو عالمي قادر على اتهام سوفوكليس

بالاتكاء على التراث المصري والفرعوني ؟ وأي ناقد عربي أو عالمي يمتلك الجرأة ليتكلم عن حداثة المسرح في ألمانيا بصيغة الاتهام وكأنها نقطة ضعف في تاريخ المسرح الألماني ؟

على أن مثل هذه الاضاءات لا نعتبرها دفاعاً عن تأثر بعض كتاب المسرح العرب تأثراً مباشراً الى درجة الاقتباس والتقليد ببعض معاصريهم أو سابقيهم من المسرحيين العالميين• ولا تبريراً لشغف بعض كتابنا بمذاهب ابداعية غربية ومحاولة التمحور حولها أو ضمنها • وعندما نغربل مبدعاتنا المسرحية التي صمدت أمام النقد وأمام الجماهير • لنبحث عن المسرح الذي احتفظ بأصالة التوجه العربي وخصوصية المعالجة والابداع ، دون أن ينعزل المسرح العالمي بالطبع نصل الى المسرحيات التي تمركزت حول التراث ، وملأت هياكله المشرقة بلغة عصرها وهموم معاصريها وضرورات عصرهم • لتكون خصائص التراث أهم ما يميز نوع الاضافة في الابداع المسرحي العربي ويبرز خطوط هويته •

* * *

ومن البدهي أن تتحرك مبدعاتناالمسرحية عبر ثلاث قنوات ، منذ استوى عود المسرح ووصل الى جماهيره وأصبح خلقاً سوياً • تتساوى في زخم مسيرتها حيناً وتتقدم واحدة منهن أو تتأخر حيناً ، لنرانا أمام ثلاثة ألوان تشكل في مجموعها مجمل الحركة المسرحية :

- **المسرح الشعري •**
- **المسرح النثري •**
- **مسرح اللهجات المحلية •**

ـ ٢ ـ

الشعر • يبلغ ذرى تطوره في مراحل طفولة الشعوب• هو رأي أطلقه بعض الدارسين في الزمن الذي احتل النثر معظم ابداعه • وكادت الدراما أن تذوب شعرياً ليحضنها النثر الذي تلون وتمدد مستوعباً الحالات والهموم البشرية النفسية منها والاجتماعية والسياسية •

لكن طبيعة التكوين البشري رفضت هذا الحكم القاطع ، كما رفض الفن بدوره أن يرتدي زياً ذا لون واحد ، وحاجات الجماعات البشرية أوسع من أن يعبر عنها ويتسعها شكل محدد • ففي الفترات التي حورب فيها المسرح الشعري وهو بطبيعته لصيق بالأساطير والتراث لدى الأمم المعنية به ، كان أكابر كتاب المسرح النثري في العالم يعيدون صياغة أساطير أممهم وجوانب من تراث شعوبهم ، وينهلون من أحداثها الغابرة فيصنعون من هياكل الماضي أوعية وقنوات يصبون فيها كل ما يحلمون به من نقد وتغيير وتحريض وتثوير • كل أساطير الاغريق مثلا أعيدت صياغتها في المسرح الأوروبي الذي تخلى عن الشعر أو كاد • ولم يكتف كتاب المسرح العالميون لا بأساطير الاغريق ولا بأساطير أقوامهم هم ، بل عكفوا على جوانب من تراث العرب والمسلمين يستلهمونها ويسقطون نزعات نفوسهم وحاجات أممهم عليها ، وظهرت آثار ألف ليلة وليلة ـ مجرد مثال ـ في عدد من المبدعات الأوربية المسرحية والشعرية والروائية •

واذا كانت الأسطورة والخرافة والنزعة المجنحة في الخيال هي بيئة المسرح قديماً وجزء مهم من مناخات المسرح الحديث ، ندرك أن المسرح لم يتخل ولا بلحظة من عمره عن الشعر • لأن الأسطورة والخرافة وتجنيحات الخيال تكوينات شعرية سواء صيغت في القصيدة أو في المسرحية أو في الحديث العادي • أي أن الشعر ظل ولا يزال نسيجاً أساسياً في بناء المسرح • حتى في الزمن الذي تخلص فيه مسرح الشعر التقليدي والاتباعي من هيمنة القوالب وقسوة القواعد وصخب الايقاع •

وبعد أن قطع مسرح النثر أشواطاً بشتى اتجاهاته وتياراته ، وحدثت ثورة الشعر المعاصر لينفض غباره القديمة متواكبا مع تطلعات انسان العصر • كان لا بد من وجود متحمسين يشجعون عودة الشعر الى المسرح • وكان الشعر هو الضرورة المسرحية من جهة ، وهو الايقاع الذي تنتظم من خلاله أحاسيس الفرد أينما وجد من جهة ثانية •

وجاء من يعيد الى المسرحية الشعرية رونقها ، متجدداً خالياً من التكلف والايقاع الصاخب بما يتلاءم مع الذوق المعاصر ، مؤمناً بأن البناء الشعري ضرورة تتعدى الضرورات الفنية للمسرح لتصبح ضرورة انسانية في نسيج العمل المسرحي • فنادى اليوت بأن المسرح هو الوسط النموذجي للشعر • هذا ضمن الشروط الفنية الرفيعة التي فهمها لتصبح « المسرحية الشعرية قادرة على أن تعطي المسرح ماتعجز عنه مسرحية النثر »(٦). بينما يحمّل أحد النقاد العالميين شعراء المسرح مهمة تنظيم الحياة : « اننا نعيش في عصر تتزعزع فيه حياتنا من أساسها ، ونحن بحاجة الى من يدعم لنا هذه الأسس ويثبتها ، وليست هذه مهمة الكاتب بل هي الوظيفة الطبيعية للشاعر الذي يتخذ من المظاهر الخارجية للأشياء معراجاً يرتقي درجه الى الحقائق العالمية الخالدة »(٧) • ولا نستطيع تجاهل حالة القلق والحيرة التي تشغل أذهان رجال المسرح حول شعره ونثره منذ أوائل هذا القرن والى الآن(٨) •

لكن هل يتخلى المبدعون العرب عن المسرح الشعري ؟ كائنة ما كانت دوافع المتخلفين عنه والمتحمسين له ، والمترددين بين هذا وذاك من حوله ؟ كيف ؟ والمبدع العربي يبدأ ثقافته بالشعر ، لأن الشعر يشغل جانباً مهماً من تعبير العربي عن ذاته عبر تاريخه • كما يكوّن هذا الشعر جزءاً عالياً من خياله • وينتمي الى أمة لغتها الشعر منذ القدم •

اذا استثنينا رأي طه حسين في عدم صلاحية الشعر للمسرح لا نكاد نعثر على رأي نقدي يعارض أو يرفض صياغة المسرحية شعراً(٩) •

ولئن استطاع ناقد ما أن يضع اصبع اتهام أو اشارة تماثل وتشابه بين نص مسرحي عربي وآخر أجنبي ويقول فلان تأثر بفلان • فانه لن يستطيع الاقتراب من تخوم المسرح الشعري على الاطلاق لاتهامه بالتأثر أو التماثل •

فالنصوص المسرحية الشعرية في ادبنا بدأت منذ عرفتها الساحة الابداعية عربية التاريخ واللغة والمعالجة والتصور • وهي على قلتها ـ قياساً الى الأجناس الأدبية السائدة ـ تشكل الابداع المغرق في خطوطه القومية والبعيد كلياً عن الاقتباس والتقليد او حتى عن حالات التأثير • ليظل ابداعا عربيا أصيلا بكل ما تحتمل كلمة الأصالة من ثقل •

بدءاً كانت أولى النصوص الشعرية المدونة تبحث عن النبل والبراءة والبطولة والكرم كصفات رافقت الكيان العربي كما عرفه الدارسون •

فعندما نتجاوز البدايات التي لا نعرف عنها شيئاً • وكذلك البدايات التي وصلتنا اشارات أو دراسات نقدية عنها(١٠) ونصل الى احمد شوقي كشاعر عملاق رسخ فن المسرح الشعري في أدبنا بعدد من الأعمال ، نرى أن شوقي انطلق من البداوة العربية في لغته وصوره ومعالجاته وتصوراته رغم ثقافته الفرنسية التي لا نعثر لها على أثر في أي من أعماله المسرحية • مما يتيح لقارىء أو مشاهد مسرح شوقي تخيله يكتب مسرحه وهو سائح في الأرض العربية كلها ببداوة انسانها ونبله وبراءته •

فقد حضر جانب من الماضي العربي ، وطائفة من شخصيات التاريخ • وتحركت بين يديه شرائح تراثية عربية واسلامية ، لتأخذ أدواراً لها تتوافق أو تتآلف مع أدوارها الحقيقية على مسرح التاريخ • وتبعه عزيز أباظة في عدد من الأعمال المسرحية الشعرية قد تكون خطوة أكثر تقدماً من أعمال شوقي من الناحية الدرامية • وتتساوى معها من ناحية الصياغة الشعرية والايقاع الغنائي الصاخب • لقد خلف الشاعران احمد شوقي وعزيز أباظة حوالي اثنتي عشرة مسرحية شعرية يجوز لنا أن نعتبرهما مرحلة أولى في سبيل مسرح شعري عربي أصيل • لتتخلى المسرحية بعدهما في مرحلة لاحقة ، عن النزعة الغنائية الصاخبة ، وتهجر الأسلوب البلاغي الذي تحقق في نتاج الشاعرين على حساب الحدث الدرامي الحقيقي ، ولا نود محاكمة احمد شوقي وعزيز أباظة بقدر ما نحب أن ننحني اجلالا لجهودهما التي لم تكن المرحلة تتيح لهما أكثر مما قدما • فقد أتاحا المجال

لجيل لاحق ستتبعه كما نود أجيال تالية تؤصل هذا الفن . وتحقق الوجود العربي في المسرح الشعري .

من البداية كانت خصوصية التراث تشكل النسيج العام للمسرحية الشعرية ، كانت خصوصية قدسية لم يسمح أحد لنفسه ان يخرج عنها . كانت غاية في ذاتها . اعادة لرسمها دون الخروج على تفاصيلها في بعض الحالات . نجد أحداثا غابرة تعاد صياغتها شعرا . حتى لدى اثنين تخليا عن التقليدية الغنائية وعن القوالب الاتباعية في الابداع مثل عبد الرحمن الشرقاوي ، وعلي أحمد باكير ، اللذين قدما عددا من المسرحيات الشعرية(١١) . ثم يترسخ المسرح الشعري بدءا من الأعمال التي قدمها صلاح عبد الصبور. وقلة من شعرائنا رافقوه أو تبعوه مثل محمد الفيتوري . ومعين بسيسو وغيرهما(١٢) .

فالتراث هنا هو النسيج كما كان من قبل . لكنه لم يعد غاية في ذاته . بقدر ما أصبح هيكلا يملؤه الشاعر بأحداث الحاضر وتطلعات الآتي . واذا كان قيس بن الملوح مثلا يعيش في مسرح أحمد شوقي كما رأيناه في أخبار التاريخ تماماً ، وان بأهاب أحلى ، فانه يعيش لدى صلاح عبد الصبور كماتصوره هو لا كما أخبر عنه الأصبهاني . الاثنان أعادا شريحة من التراث . لكنهما اختلفا في تمزيق تلك الشرائح وصياغتها أو بنائها ، وهي في كلتا الحالتين أهم ما يميز المسرح الشعري . ويلونه بصبغة قومية تحمل خصوصيتها ورواءها . بل نرى خصوصية التراث هي التي تبرر مشروعية الحوار الشعري في المسرح .

فالمسرحية الشعرية معالجة في أفق التجريد . ومهما أسقط الشاعر من تطلعاته على أحداثها يظل مضطراً للابتعاد شكلا عن اللحظات الآنية ليقنع متلقيه بمشروعية الحوار الشعري .

في المسرحية الشعرية نعيش الأحداث التي يصوغها الشاعر ، ونستغرق فيها اذا كان قادراً على اجتذابنا اليه ، لكننا نرفض أن يكون معاصرونا قادرين على التحاور بشفافية الصورة الشعرية وتجنيحات اللغة المنقاة التي لا يتكلمها الا المتخصصون . لكن الماضي هو القادر على اقناعنا . ان لجوء الشاعر المسرحي الى الماضي هو المنطق الضروري لاقناع المتلقي والمبرر المشرق لمشروعية الحوار الشعري . فالماضي قادر على احتواء الحنين والشوق وزرع الخيال الأسطوري في وعينا كحقيقة وقعت. والأحداث الغابرة تمتلك الكثير من الليونة والطواعية للتحول حسب تطلعات معالجها .

واذا كانت المسرحية الشعرية تاريخيا ، هي الأرض الخصبة التي تنمو وتتجدد فيها الأسطورة باستمرار كأسمى ألوان الخيال الخلاق لدى الأمم . وان الماضي بكافة معطياته يغني المسرح الشعري بقدر ما يغنيه المسرح الشعري .. وان علاقة جدلية خلاقة قائمة بين المسرح الشعري وبين التراث بتاريخه وأساطيره وعبره وحكاياه ومأثوراته . نلمس مرحلتين نوعيتين تواجد التراث فيهما بمسرحنا .

المرحلة الأولى : تواجد فيها التراث مصوراً .

والمرحلة الثانية : تواجد فيها التراث مرسوماً .

وعودة الى انتاج أحمد شوقي ، وعزيز أباظة ، ومن بعدهما ومعهما علي باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي . وكافة المحاولات السابقة . ترينا أن ممثلي تلك المرحلة لم تكن لديهم جرأة تجاوز الحدث المرسوم لا في التاريخ ولا في المأثور الشعبي . لقد تناولوا شرائح وأحداثا من الماضي نصقلوها برشاقة اليد المشرقة ، وقدموها نقية منسولة دون التدخل في تركيبها .

بيد أن انتاج المرحلة الثانية تميز بنقلة نوعية من تصوير الشريحة الغابرة الى اعادة خلقها وتكوينها لتحتمل رؤية المبدع النقدية والتنويرية والتحريضية ، فيثرى الآتي المتوقع بزخم الغابر الآفل ، ويغنى الماضي مجدداً بدفء الحاضر والآتي . وهذا ما نعنيه بعبارة صياغة التراث . وتصور العالم والأحداث من خلال تلك الصياغة .

فالمرحلة الثانية وذات الأهمية لمسرحنا الشعري ، كانت متوافقة مع ظهور الحركة الشعرية الحديثة في بدايات النصف الثاني من هذا القرن ٠ والتي غيرت في بناء القصيدة ونقلتها من مرحلة الغنائية الصاخبة الى مرحلة السرد والقص والحوار والتداخل والصوت الموسيقي الهادئ ـ هذا عبر الأعمال الجيدة بالطبع ـ ٠ وكان لا بد لصياغة المسرحية الشعرية من التفاعل مع الحركة الشعرية الحديثة ٠ حيث نلاحظ الوانا من التفاعل بين اللونين ونعتبر القصيدة الطويلة ـ الجيدة ـ ذات النفس الملحمي أو الدرامي في خطوة متقدمة نحو المسرح الشعري ٠

ولا نشك في أن تخفيف القيود الاتباعية ذات الصرامة ، مهد أمام الشاعر المسرحي طرقات جديدة للتعبير ، وفتح منافذ مضيئة أمام قدرته على تصوير الأحداث والبحث عن الشخصيات المسرحية وليونة الحوار واقناع المتلقي بضرورة هذا اللون في المسرح ٠

صحيح أن مساحة ربع القرن من الزمن ليست أكثر من نقطة في اشراق الحضارات وتاريخ تطورها ٠ ومع ذلك يتفاءل المتتبع أمام بضع عشرة مسرحية شعرية شقت طريقها الى النور ٠ لأنها تمثل الاشراقات الأولى أمام فجر مسرحي جديد ٠

ـ ٣ ـ

تعيش زمناً أو بعضاً من الزمن أمام مسرحية مفعمة بعبق التراث ٠ فتشعر أن صاحبها أغنى التراث برؤيته وتصوره ، وأن التراث أغناها بمخزونه وخصائصه ٠ فتحس بأثر الخصوصية القومية في معالجاتها ٠ وتسمو الى أفق أكثر شفافية من الحياة العادية ٠

هذا ينسحب على أي عمل مسرحي تمكن من ضبط وعيك وجذبك اليه ٠ صحيح أن المتعة السامية التي ترفعك صحوتها في الشعر أكثر من النثر ٠ لكن كثيراً من المسرحيات النثرية ذات الترف في الأسلوب ، والمشتملة على قدر من خصوصية التراث تدعك في جو شعري نقي وهي نثرية الأداء ٠ بينما يلاحقك شعور معاكس أمام المسرحية التي تصطدم بالحدث مباشرة وكأنها بنت الآن ، دون أن تتوارى في معابد التراث وهياكل التاريخ ٠ وكأن النفس الشعري أو النكهة الشعرية لا تمتلك مبررات وجودها ان لم تحصل على اذن مسبق من بوابات الماضي ٠

المضمون والدلالات الأخلاقية ذات روابط متقاربة في كل آداب الدنيا ٠ وكل آداب الدنيا بلا استثناء تبحث عن غاية لا يختلف مبدعان في نبلها وضرورة الوصول اليها مهما كانت الفسحة الجغرافية واسعة بينهما ، هي الانسان الحر الفاعل في أغناء الحضارات ٠ ومن حول هذه الغاية تتناثر الجزئيات المتواجدة في العالم كله على تباين في درجات تواجدها التحرر من القمع السياسي، الخلاص من التشتت والقلق، تامين الحياة الكريمة ٠ حرية الفرد في أرضه، حرية الفرد في ان يفكر ويسافر، دون معتقلات وسجانين اليس هذا ما نجده في كل المبدعات تقريبا ؟ تبقى مسالة البحث عن رؤية هذه البدهيات وصياغتها في اطارها الانساني الشامل ٠

ما كان ذلك استطراداً بل هو الحاح للتاكيد على أن خصوصيات التراث هي التي تقدم للمسرح العربي هويته وفي الوقت نفسه هو لا يخرج عن اطار المعالجات التي تلجأ الى شرائح التراث ٠ ليس ضعفاً أو هرباً من مواجهة الحدث كما يتوهم بعض المستغربين ٠ فالتوهج الحاد الذي ظهرت به مسرحية « الغفران » لعز الدين المدني مثلا لم يكن ليظهر بهيئته المتالقة لو لم يلجأ المدني الى طرح رؤاه الفلسفية والاجتماعية من خلال شخصية المعري ، علماً بأن المدني صاغ شخصية المعري صياغة مختلفة تماماً عن معري التاريخ واستطاع أن يضع متلقيه في أفق تصوره الانساني وهو مشحون بطيب التراث وعبق التاريخ ٠ ومسرحية الغفران ٠ وأمثالها من التحققات الابداعية المتوهجة تضعنا أمام سؤال جديد : هل هي شعر أم نثر ؟ أم هي الاثنان معاً في دراما رائعة ؟ ٠

واذا كان الحديث عن الخصوصيات هو المشروع لمثل هذا البحث ٠ فان عدداً من

المسرحيين العرب في وقتنا ، ، أضاؤوا رؤاهم الابداعية بالخطوط الخاصة التي عرفوا من خلالها أولا، أغنوا المسرح العربي الذي لايمكن أن يكون الا اضافة نوعية الى منجزات المسرح العالمي • وهم الذين تحركوا بالمسرح من خلال التكوينات الشعرية دون أن يلزموا أنفسهم بصياغة الحوار الشعري في المسرح • ولا بد من الاشارة الى وحدات مسرحية لهم أراها بكثير من الثقة والطموح والاقتناع قد حققت كل ما يريد له المخلصون من التفرد والخصوصة • وهي واقعة في خضم الأعمال الجيدة التي تعانق آفاق العالمية من خلال نزوعها القومي ومنزعها التراثي الحي •

« أهل الكهف » و « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم • اضافة الى تالقه المتقل بالخصوصة والتفرد في هذين العملين ظل الحكيم بعيداً عن تاثره بالتيارات الغربية التي لامست بشكل أو بآخر عدداً من مسرحياته • كلا العملين اثقل بزخم التراث ، وكلاهما نزعا الى انسانية المعالجة • وكلاهما شحن بالتكوين الشعري من حيث الأحداث الواقعة بين الحقيقة والخيال •

« على جناح التبريزي وتابعه قفه » لألفريد فرج • وهذه المسرحية شريحة من جسد مسرحي متكامل خلقه ألفريد فرج وغذاه برؤيته المتفردة • وهو من الكتّاب الذين ارتضوا الكتابة وهم في أحضان التراث لم يغادروه • وحازوا خصوصياتهم من خلاله •

« مغامرة رأس المملوك جابر » و « الملك هو الملك » لسعد الله ونوس • وفي كلتيهما ينظر ونوس الى التراث من خلال منظاره المعاصر الخاص والانساني معاً كما يصنع أي من أصحاب الرؤى المسرحية المثقلة بالمعالجة الحية والنظرة الشاملة من خلال القومي ذي النكهة الخاصة •

« باب الفتوح » لمحمود دياب التي شدتنا اليها بعنف قراءة ومشاهدة ولم أجد وصفاً لها ادق من الوصف الذي صاغه الدكتور علي الراعي حولها فهي : « بالغة المعق ، مفرطة في الرقة ، حادة في الذكاء ، جريئة في الاستبصار ، شجاعة في التفاؤل ، مقدامة في احتواء الحزن والارتفاع فوقه ، واسعة الأفق في تناول التاريخ واعادة صياغته •• »(١٣)

هذه مجرد أمثلة عما حقق المتبصرون من مبدعينا في الافادة من خصائص تراثنا الغني والبالغ التنوع والمتعدد الكنوز • والذي لا يزال يحتفظ بمخزون مذهل من البؤر والمقالع الابداعية وخاصة في مجال المسرح والمسرح الشعري •

وقراءة هذه النماذج المتفوقة من ابداعنا تضعنا في قلب حركة مسرحية بالغة الخصوصية والتفرد ، محتفظة بنكهة قومية لها بصمتها الخاصة ، ونكهة شعرية تبرز من خلال تركيب الأحداث وطبيعة الشخصيات •

وهذا التوجه في الابداع المسرحي المعتمد على اعادة صياغة التاريخ والتراث بما يحقق الروح المعاصرة ورؤية الانسان المعاصر ورؤياه، ينفي عنه ليس طبيعة التقليد والتاثر وحسب بل ينزع عنه خاصة الخضوع للمصطلح • فهي ليست مسرحيات تاريخية لأنها تحتوي التاريخ وتتجاوزه وتضيف اليه ، وهي ليست مسرحيات سياسية لأن الفكر السياسي يشغل جوانب من زخمها الفكري • هي في حقيقتها ضرورات لتصحيح المسار الحضاري ، تحاول أن تعرض هموم ومواجع وطموحات الانسان العربي الذي يحن الى الماضي حنيناً شاعرياً سامياً ، ويرفض الكثير من سلبيات الحاضر ، ويعيش حلماً وشوقاً وتطلعاً في الآتي •

★ ★ ★

مثل هذا التعاطف الذي أبديناه حيال المسرح الشعري والمسرح ذي الحضور الشعري رغم نثريته لا يعني أننا نتبرأ من المسرح النثري الذي يصطدم بالأحداث أو بالدلالات بصورة مباشرة ، بل نحن نطمح بالحاح لأن نمتلك مسرحاً من هذا اللون يحتفظ بخصوصية عربية ، ولا يشوه صورتنا في زحام الخطوط المتشابكة والتيارات المعقول منها وغير

المعقول • بيد أن هذا الطموح لا يزال طموحاً الا في حالات نادرة • وهذا اللون من الابداع المسرحي ، أقصد المسرح الذي حاول أن يفلت نهائياً من خصائص التراث ، ومن النكهــة الشاعرية وارتطم بأحداثه مباشرة • هـــذا اللون ظل في معظم الحــالات أسيراً للتيــارات الغربية ، وقريباً جــداً من صور المسرحيــات الغربية ، الى حد التقليد والتأثر المباشــر • مما أفقــده هويتــه وذاتيته القوميــة • ولو راجعنا المؤلفات النقدية وهي قليلة في مجــال المسرح ، لرأينا العين الناقدة المبصرة وهـــي تتحدث عن مسرحية عربية وعن أخرى غربية وقع التشابه بين شخصياتهما الى حدود الغيبة. وكأن المسرحي العربي نسخة مكرورة لزميل له في أوربــا أو أمريكــا • وقلما نجا مؤلف عربي من هذه الآفة حتــى الكبار من أمثــال توفيق الحكيم • ولكي لا نظل في مجال التجريد نأخذ على سبيل المثــال كتــاب « المســرح في الوطن العربي » للدكتور علي الراعي • وفيه وضع أصابعه على عشرات النصوص المسرحية العربية التي توكأت سلباً وايجاباً على نصوص مسرحية غربية مع الاشارة الى عناصر التقليد ونقــاط التشابــه •

مثل هذا النتاج • يقلق المثقف العربي • ومهما تراكمت هذه النصوص لا تدفع المسرح العربي باتجاه ذاته بل تزيده غربة وضياعــاً وابتعاداً عن الشخصية العربية ذات الحضــور الشامخ في مجالات الابداع •

واذا جاز لنا أن نستثني العدد القليــل من مسرحيات هذا اللون • نستطيع بالطبــع أن نرى أو نقرأ نصوصاً قليلــة جــداً ظلت محتفظة بالخصوصيات القومية • وتمكنت أن تفلت من ربقــة السطــوة الأوربية وسـحـر أسارهــا • مثل « السـجن ٩٥ » لعلي عقلــة عرسان • و «محاكمة الرجل الذي لم يحارب» لممدوح عــدوان • « ولكع بن لكــع » لأميــل حبيبي • وغيرها •

– ٤ –

ضد أحلام المخلصين العرب ، بل الخنجر الذي يغتال أحلامهم الخضر باستمرار ، أي أداة تسهم في تعزيز التشتت الاقليمي القائــم في الوطن العربي • ربما هي حالة لا مثيل لها لدى الأمم الأخرى في هذا العصر على الأقل • والأداء باللهجات المحلية مهما سمت فنيتــه • وشئنا أم أبينا هو أداة من الأدوات التي تسهم في تعميق الخنادق • ورفع أطوال الجــدران التي تفصل عربياً عن عربي • ما أردت اقحام السيف السياسي في ورود الفن • لكن الفصل بين الفن ودلالاته عمل مليء بالعقم • والمبدع في أي شعب قد تكون له قضايا تشغله الا نحن في الوطن العربي فلنا اضافة عن كافة القضايا التي تشغل أذهان المبدعين في العــالم قضيــة قد لا تكون بأذهان غــير العرب هي ضــرورة الخلاص من حصار التشتت الاقليمي • هاجس الوحدة، البحث عن الوطن الذي يعيش بالذهن والحلم والذاكرة • مثلما كان يوم أسـهم في اثراء الحضارات الانسانية •

المسرح الذي بنيت لغته من أي لهجــة اقليميــة ، وتحت أي دعــوة فنية أو شــعار ابداعي، هو خنجر يغرس في وجه الحلم الكبير. الذي لا يعني غير العرب •

لو تخلينا عن الحماس القومي، وتجاوزنا صراحة الدعوة السياسية • وتساءلنا : لمــاذا يكتب بعض المبدعين باللهجات المحلية ؟

بضعة أجوبة تهجم دفعة واحدة لتكم فم السؤال • منها : أن اللهجة العامية أطــوع للحوار ، ومنها أن المسرحية المعاصرة شريحــة من هموم الناس العاديين مما يفرض حوارها• ومنها أن المسرح للجمهور وليس للنخبــة • ومنها أن شرائح عريضة من الناس الفت فن المتعة والاضحاك عن طريق اللهجات المحلية •

بيد أن التعمق في الأمر يرينا الأمور قد تجييء بعكس ما أريد لها • فطواعية اللغــة بديهة لدى المبدع لأن اللغــة أساس أدواتــه وبداية ثقافته • وواقعية المسرح وقربه مــن هموم الناس شرط لتبرير وجوده، لكن تهذيب الذوق والاسهام في التربية الابداعية وارواء ملكاتها من أهم غايات المبدع • وبسط رقعة الأفق أمام العمل الفني المكتوب أو المــؤدي باللهجة المحلية أي لهجة خرافة لا تقوم عــلى أي أساس • فالأداء باللغة الأم قادر عــلى الوصول الى الكل لا الى الجزء وحسب •

□ هـوامش واضـاءات :

١ - في الموسوعة العربية الميسرة صفحة ١٦٩٧ رأي يقول :ان كل الحضارات تقريبا عرفت المسرح • مع سرد مكثف لمسيرة المسرح عبر التاريخ • والمامة موجزة باسماء كبار المؤلفين المسرحيين عبر التاريخ • مع تحديد التواريخ التي عرفت بها الاشكال المسرحية التي تطورت لنعرفها كما هي الآن •

٢ - « الظواهر المسرحية عند العرب » تاليف علي عقلة عرسان - منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٨١ يقع الكتاب في ٣٦٧ صفحة • وهذا الكتاب برأينا أهم دراسة بحثت الظواهر المسرحية في التاريخ العربي ، وتقصتها بوعي من كافة جوانبها •

٣ - « ألف عام وعام على المسرح العربي » تاليف تمارا الكساندروفنا بوتيتسيفا • نقله الى العربية توفيق المؤذن • نشرته دار الفارابي بيروت ١٩٨١ • وهو دراسة واعية لظاهرة المسرح عند العرب • والمامة تاريخية بجوانب المسرح العربي قديما وحديثا •

٤ - « سياسة في المسرح » لعلي عقلة عرسان - منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٨ يقع الكتاب في ٣٦٧ صفحة• الفصل المخصص لسوفوكليس من ص ٧٨ الى ص ١٤٠ • وفي هذا الفصل يبحث عن العلاقات بين اليونان ومصر الفرعونية مع وضع نصوص كاملة من اسطورة اوديب وقصة حياة أخناتون •

٥ - الموسوعة العربية الميسرة ، مادة : مسرح ص ١٦٩٨ •

٦ - من المقدمة التي كتبها صلاح عبد الصبور لمسرحية اليوت جريمة قتل في الكاتدرائية وترجمها ونشرت ضمن سلسلة المسرح العالمي - الكويت - كانون ثاني ١٩٨٢ •

٧ - من تصدير مسرحية « شهريار » لعزيز أباظة • القاهرة ١٩٥٤ •

٨ - انظر على سبيل المثال كتاب « الشاعر في المسرح » تاليف رونالد بيكوك ترجمة ممدوح عدوان • منشورات وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٨ • وهو من الكتب المهمة التي تعالج الحضور الشعري في المسرح • وبعكس حالة القلق لدى المهتمين في المسرح في اوربا وامريكا •

٩ - هذا الرأي ابداه طه حسين واضحا في مقدمة كتبها لمسرحية غروب الأندلس لعزيز أباظة •

١٠- من أبرز المحاولات الشعرية المسرحية التي سبقت شوقي مسرحية « المروءة والوفاء » لخليل اليازجي طبعت عام ١٨٧٦ • وظهر في تلك الفترة مسرحيات شعرية مثل : « عجائب الأقدار » لمحمود واصف • « والظلوم » لسليم لقاش • وفتح الأندلس » لمصطفى كامل • انظر كتاب « المسرحية :نشاتها وتطورها لعمر الدسوقي طبعة خامسة ١٩٧٠ • دار الفكر العربي - القاهرة •

١١- لعبد الرحمن الشرقاوي عدة مسرحيات شعرية منها :مأساة جميلة • والفتى مهران • والحسين شهيدا • كما كتب علي أحمد باكثير عدة مسرحيات شعرية منها : هاروت وماروت •

١٢- لصلاح عبد الصبور : مأساة الحلاج • ومسافر ليل •وليلى والمجنون • والأميرة تنتظر • وبعد أن يموت الملك • وهذه الأخيرة تمثل قمة ابداع عبد الصبور برأينا •ومحمد الفيتوري كتب : سولارا • وثورة عمر المختار • اما معين بسيسو فكتب : ثورة الزنج • وشمشون • ودليلة•

١٣- انظر : المسرح في الوطن العربي • تاليف الدكتور علي الراعي • مع طموحنا لاكمال هذا الكتاب الضخم واغنائه مستقبلا بالاطلاع على النصوص المسرحية التي لم يذكرها الدكتور الراعي • اما لعدم توفرها لديه واما لسبب آخر• وفي مواقع من الكتاب يشير مجرد اشارات الى نصوص مسرحية دون الحديث عنها • مع اعترافنا بالقيمة القومية والفنية لهذا الكتاب • صدر عن سلسلة عالم المعرفة - الكويت - ١٩٨٠ •

★ ★ ★

وظيفة الأدب في النقد العربي

محمد خير شيخ موسى

يعد البحث في وظيفة الأدب ، وما يتفرع منها من قيم ومبادىء ومعايير، ومن اهمها المعيار العقدي والأخلاقي ، من اخطر المباحث التي شغلت النقاد والدارسين منذ اقدم العصور وحتى ايامنا هذه ، لما لهذا البحث من صلة بدور الأدب في الحياة ، وعلاقة بالدين والفلسفة والفكر ، وارتباط بمدارس الأدب والنقد ومذاهبهما المختلفة .

وقد ارتبط الاهتمام بهذه المسألة بطلائع الآثارالنقدية لدى اليونان منذ ان بدات بالظهور في القرن الخامس قبل الميلاد ، متمثلة في مسرحية الضفادعلأرستوفان (ـ ٤٠٥ ق.م) ، وببعض مؤلفات افلاطون التي تمس النقد بصورة غير مباشرة كآيونوالجمهورية،ثم مؤلفات ارسطو ذات الصبغة النقدية الخالصة كالخطابة وفن الشعر ، ومنظومة الشاعر اللاتينيهوراس في فن الشعر التي ظهرت قبل الميلاد بسنوات قليلة .

وقد كان لجهود هؤلاء النقاد المبكرة حول هذهالمسألة ، وآرائهم فيها اثر ظاهر وكبير في النقد الغربي والعالمي ، على اختلاف مناهجه ومدارسه،وما تزال لها اصداء قوية ومؤثرة في معظم ما يصدر عن الغربيين من مباحث ودراسات تتناول تاريخالنقد ومناهجه، او تبحث فيقضاياه الكبرى ومسائله، مؤكدة بذلك تأثير الماضي في الحاضر من خلال تراثالأمة الثقافي ، ومعبرة عن صلتها الوثيقة بتلك السلسلة التاريخية العريقة التي تمتد عبر الزمنالطويل ، وتكشف عن بعض اسرار الازدهار في مناهج النقد الغربي الحديث ومذاهبه .

ويبدو ان من العسير على دارس هذه المناهجوالمذاهب فهم حقائقها وادراك ابعادها ، قبل الالمام الواسع والعميق باصولها القديمة التي تعود الى تلكالعهود البعيدة، مما يدعو الباحثين الىتفصيل القول في تلك الأصول ، ورصد اثرها في هذه المناهجوالمذاهب المختلفة .

واذا كان انكار قيمة هذه الجهود النقديةواهميتها غير وارد في ابسط المفاهيم الحضارية والثقافية ، وقد كان نقادنا القدماء من السباقينالى الافادة منها واغنائها، فانذلك لا ينفيخصوصيتها، أو يعني امكانية الاعتماد عليها اعتماداً كلياً وشاملا ،مما يمكن ان يؤدي الى اهمال البحث في تراثنا النقدي الحافل ، وتحقيق التواصل المنشود ـ او قلالمفروض ـ ما بين الماضي والحاضر من خلاله ، وبناء نظرية اصيلة ومتميزة للنقد العربي على اساسه ،لما ينماز به ادب كل امة من خصائص ذاتية ، تجعل

من العسير على نقدته الاعتماد على المناهج والمصطلحات الغريبة عنه ، واكراهه على تقبلها والخضوع لها ، فيلبس بذلك ثوب غيره ، ويبدو معه مثيراً للسخرية والشفقة(١) .

ويبدو ان المناهج التاريخية او الوصفية التي واكبت دراسة هذا التراث في عصرنا قد حالت دون تحقيق هذا التواصل المنشود ، والنظر في اثره المتوارث في اذهان معظم النقاد العرب المعاصرين ومقاييسهم النقدية التي يختلط فيها الأثر التراثي بالتيارات الغربية اختلاطاً واعياً حيناً ، وغير واع في كثير من الأحيان ، مما يؤدي الى استخدام المعايير النقدية المزدوجة او المختلطة استخداماً لا يمكن ان يوصف بأنه موضوعي في احسن الأحوال .

ويتجلى هذا الاثر بوضوح اثناء النظر في وظيفة الأدب ، وما يتصل بها من مباحث ومعايير ، وفي راسها المعيار العقدي والأخلاقي في النقد الادبي ، اذكثيراً ما يعمد الناقد الى استخدام هذا المعيار والبحث في تلك الوظيفة على تلك الصورة الشائهة ، دونما المام كاف بطبيعتهما واصولهما في النقد العربي القديم ، مع ما لهما من اصداء واسعة وعميقة فيه ، ما لنقادنا القدماء من آراء نافذة ومتقدمة حولهما .

فقد اثار البحث في هذه المسائل جدلا طويلا بين النقاد منذ اقدم العصور ، وما زال السؤال حول دور الأدب في الحياة والمجتمع ، واهمية حضور المعيار الخلقي والعقدي في نقده وتقديره ، مطروحاً ومعلقاً ، والاجابات عليه مختلفة ومتباينة ، اذ ترتبط كل اجابة منها بمبدأ ما ، يعد اصلا لهذه المدرسة او تلك من مدارس الأدب والنقد ، ويعبر عن طروحاتها ومفاهيمها ، ويستند على اساس فكري وفلسفي محدد يتضمن تفسير العالم تفسيراً شاملا في غالب الأحيان .

وجوهر هذه المسألة يتحدد في النظر في دور الأدب في الحياة والمجتمع ، وعلاقته بالقيم الفكرية والدينية والخلقية التي تواضع الناس على احترامها وتقديرها والدعوة الى الالتزام بها ، اما دور الناقد فيها فينحصر في طبيعة تفسيره لهذه العلاقة ، ومدى خضوعه لتلك القيم ، او تأثره بها اثناء دراسته لشخصية ا لأديب ، وتقديره لنتاجه .

وقد اخذ البحث في هذا الدور طريقه الى كتب النقد وآثاره منذ زمن بعيد جداً يعود الى طلائع الآثار النقدية لدى اليونان ، فكان بذلك اول بحث نقدي يتناوله النقاد ، ويضعون له المعايير والمقاييس في تاريخ النقد العالمي .

☐ وظيفة الأدب في النقد اليوناني :

واقدم اشارة الى هذا الموضوع نقع عليها في مسرحية الضفادع لارستوفان (ـ ٤٠٥ ق.م) ، اذ عقد فيها محاكمة نقدية لعدد من شعراء التراجيدي وعلى راسهم ايسخليوس ويوربيدس ، وخلص منها الى تفضيل الأول منهما على صنوه ، اذ جعل المسرح منبراً لتقديس الآلهة ، بينما حاول الثاني الابتعاد عنها في أعماله ، فاقترب فيها من الانسان الى حد ما ، مما اثر حفيظة ارستوفان وتزمته الديني ، وكان بذلك اول من يصدر عن المنهج الاعتقادي ، ويستخدم المعيار الديني والخلقي في مجال النقد الأدبي(٢) .

وافصح افلاطون (ـ ٣٤٨ ق.م) عن رايه النقدي ـ او قل الفلسفي ـ في الشعر والشعراء ، فوجه اليهما تهمة الاضرار بالأخلاق لارتباطهما بالنوازع الشريرة ، وتعبيرهما عن الأكاذيب ، وصدورهما عن الأهواء الفردية ، مما يتنافى ومصالح الجماعة ، ويتعارض مع قيمها ومنافعها(٣) .

فالشعر في نظره لا يهدف الى امتاع العقل والروح واغنائهما بقدر ما يخاطب العواطف والأهواء ، ولا يقوم بذلك قياماً حكيماً ، اذ يعمل على تغذيتها واثارتها ، ويتعهدها بالرعاية بدلا من كبح جماحها وتهذنتها(٤) .

فلو استطاع هوميروس ان يجعل الناس يسلكون سبل الخير والصلاح ، بدلا من ان يصف لهم اناساً يسلكون تلك السبل ، لكان مواطناً اكثر نفعاً للمجتمع في نظره[٥] .

وعلى اساس هذا الموقف الفلسفي الصادر عن القيم النفعية المباشرة ، قام باقصاء الشعراء عن مدينته الفاضلة ، واجل الفلاسفة والحكماء المحل الأول فيها ، مؤكداً بذلك موقفه من الخصومة الشديدة ما بين الشاعر والفيلسوف في عصره ، وان كان الكتاب العاشر من «الجمهورية» الذي تضمن خلاصة هذا الموقف قد انتهى بقصيدة على حد تعبير بعض الدارسين[٦] .

ويبدو ان تلميذه ارسطو (ـ ٣٢٢ ق.م) لم يكن مقتنعاً بآراء معلمه في الشعر والشعراء، فقام بنقضها ومعارضتها ، وطرح نظريته الشهيرة التي تدور حول فكرة التطهير ، وتقف في وجه القائلين بلا جدوى الشعر وضرره .

وتتركز فكرة التطهير في ان وظيفة الأدب تكمن في قدرته على تخليصنا ـ كتّاباً وقراء ومشاهدين ـ من عناء الانفعالات ، وتحريرنا من ضغوطها الفكرية والنفسية ، بما تثيره التراجيدي بخاصة ـ وبالتالي سائر الأجناس الأدبية الأخرى ـ من مشاعر الرعب والشفقة ، فتعمل بذلك على تهدئتها بدلا من اثارتها وتهييجها .

وقد فرق ارسطو بين مقاييس النقد والسياسة، اذ لاحظ أن دعوى استاذه ان الأدب يعمل على افساد الأخلاق هي دعوى رجل الأخلاق والسياسة الذي يحاول تطبيق قواعدهما عليه فقال : « ان المعايير التي تطبق على الشعر غير تلك التي تطبق على السياسة، وغير التي تطبق على الصنائع الأخرى»[٧]، وقام بتفصيل القول في هذه المعايير النقدية بعد ذلك تفصيلا واسعاً في كتابه فن الشعر .

وقد ظلت هذه الآراء سائدة في الساحة الفكرية والأدبية زمنا طويلا ، قبل ان يأتي الشاعر الروماني هوراس (ـ ٨ ق.م) ويحاول التوفيق بينها في معيار نقدي مزدوج في منظومته النقدية فن الشعر ، اذ يرى ان بامكان الشاعر « ان يقدم نصيحة غالية ، اويحاول ان يمتع ، او يحاول ان يجمع بين الأمرين معاً في قصيدة واحدة » . فاضحت المتعة والفائدة اساساً للبحث في وظيفة الأدب لدى معظم النقاد والدارسين، ومحورا تدور حوله مختلف مواقفهم وآرائهم فيها ،سواء في ذلك اصحاب النزعة الكلاسيكية التي سادت في عصر النهضة الحديثة، وصدرت عن مقولات ارسطو وآرائه النقدية ، او انصار الاتجاهات الجمالية من الرومانسيين والبرناسيين الذين رفضوا الدعوة الى نفعية الأدب والفن ، او اتباع المذاهب الحديثة التي تؤكد فائدة الأدب والشعر منه بخاصة ، انطلاقاً من قدرته على ايصال المعرفة ، باعتباره احد اشكالها ، دون ان يعني ذلك بالضرورة تحوله الى دعاوة، فالأديب ـ على حد تعبير بلجيون ـ « داعية غير مسؤول »[٩] ما دام يتبنى رأياً او نظرية في الحياة ، ويحاول اقناع المتلقي بها وتقبلها ، بينما تؤكد بعض المذاهب المعاصرة اهمية هذه المسؤولية ، وتدعو الى الالتزام بها ،وتربط ذلك ببعض المذاهب الفكرية والفلسفية المعينة.

ومهما يكن من امر هذه المذاهب والمدارس المختلفة ، فقد كان لآراء اولئك النقاد القدماء اثر ظاهر في كثير منها ، اذ شكلت الأساس الموضوعي السليم للبحث في وظيفة الأدب ، ومعايير نقده وتقديره ، دون ان تقف فيها عند حدودها ، وان ظلت تدين لها بامور كثيرة ، وترتبط بها بروابط وثيقة .

ولم يكن نقدنا العربي القديم بمنأى عن معالجة هذه القضايا ودراستها ، اذ شكلت محوراً للصراع النقدي الذي احتدم حولها منذ ان كان هذا النقد ملاحظة عابرة ، وحكماً انطباعياً سريعاً ، الى ان استوت اصوله ومعاييره، واكتملت مناهجه واساليبه،ووجدت لها تطبيقاً واسعاً جداً في عدد كبير من الكتب النقدية والدراسات قبل نهاية القرن الرابع للهجرة ، كما سيتضح معنا اثناء هذه الدراسة لوظيفة الأدب بحسب مفهوم النقاد العرب لها ،ولما يرتبط بها من اسس وقواعد ومعايير .

مفهوم الأدب والشعر لدى العرب :

وقد ارتبط معنى كلمة ادب لدى العرب بمفاهيم اخلاقية وتربوية محددة ، فدلت على معاني التهذيب والظرف والكياسة وحسن الخلق ، قبل ان تتسع دائرتها الدلالية لتشمل التربية والتعليم واكتساب المعرفة ، ثم الاجادة في فني المنظوم والمنثور بعد ذلك، دون ان تفقد على الدوام صلتها بتلك الجذور القديمة(١٠) ، فذكر صاحب لسان العرب ان :« الادب هو الذي يتادب به الأديب من الناس ، سمي ادبا لأنه يأدب (يدعو) الناس الى المحامد ، وينهاهم عن المقابح ... والأدب ادب النفس والدرس ... وادبه فتأدب : علمه »(١١) . وروي عن النبي (ص) قوله : « ادبني ربي فأحسن تأديبي »(١٢) فدل بذلك على جملة هذه المعاني مجتمعة .

واستخدم ابن المقفع (ـ ١٤٢ هـ) هذه الكلمة في اوائل الكتب المؤلفة لدى العرب اذ جعلها عنوانا لكتابيه المعروفين الأدب الكبير والأدب الصغير ، وضمنهما ضروبا شتى من المعارف والفوائد الخلقية والتربوية والسياسية ، دون ان يقصد الى معنى الأدب الابداعي الخاص ، ومفهومه الذي تحدد بعد ذلك بزمن غير قصير .

وحين اتسع مجال التأليف في العصر العباسي ، ازداد ارتباط هذه الكلمة بالتعليم اصوله وقواعده ، فالف ابن قتيبة (ـ ٢٧٦ هـ) كتاب « ادب الكاتب » وقال في صدره : « واني رايت اكثر اهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكبين ، ومن اسمه متطيرين ، ولأهله كارهين ، اما الناشىء منهم فراغب عن التعليم ، والشادي تارك للازدياد ، والمتادب في عنفوان الشباب ناس او متناس »(١٣) وخص كتابه بتعليم الكتاب اصول صناعتهم ، وتابعه في ذلك الصولي وغيره ممن الفوا كتبا بهذا العنوان نفسه ، ثم صار لكل صنعة من الصنائع ، او فن من الفنون ادب ، فالفت الكتب الكثيرة في ادب القاضي وادب النديم وادب الحديث وآداب السماع والآداب الشرعية وغيرها من الكتب التي تبحث في اصول كل فن من هذه الفنون والصنائع ، وتهدف الى تلقين شداته قواعده الأساسية واركانه .

وقد ظل هذا المفهوم التعليمي سائدا لدى العرب ، دون أن يفقد صلته بمعنى الأدب الابداعي ، وما يمكن ان يعود به على صاحبه او المتحلي به من منافع وفوائد مادية أو معنوية ، فذكر صاحب العقد في صدر حديثه عن ابواب الآداب ان « عبدالملك بن مروان قال لبنيه : عليكم بطلب الأدب ، فان احتجتم اليه كان لكم مالا ، وان استغنيتم عنه كان لكم جمالا »(١٤) .

وعبر ابن خلدون (ـ ٨٠٨ هـ) عن هذه الصلة فقال في حد الأدب : « هذا العلم لا موضوع له ينظر في اثبات عوارضه او نفيها ، وانما المقصود به عند اهل اللسان ثمرته ، وهي الاجادة في فني المنظوم والمنثور على اساليب العرب ومناحيهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر عالي الطبقة ، وسجع متساو في الاجادة ، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة اثناء ذلك متفرقة .. والمقصود بذلك ان لا يخفى على الناظر في شيء من كلام العرب واساليبهم ومناحي بلاغتهم اذا تصفحه .. ثم انهم اذا ارادوا حد هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ اشعار العرب واخبارها ، والأخذ من كل علم بطرف »(١٥) فجمع ما بين مفهوم الأدب بمعناه الخاص ، والعام ، والتعليمي في آن واحد معا ، معبرا بذلك عن نظرته ونظرة العرب الى الأدب ووظيفته التعليمية والتربوية حتى اوائل القرن التاسع للهجرة على الأقل(١٦) .

وارتبط مفهوم الشعر لدى العرب منذ القديم بالعلم والصناعة(١٧) ، ولم تكن النظرة النفعية او الدينية او الأخلاقية غريبة عنه منذ اطوار نشاته الأولى التي تعود الى تلك الأناشيد الدينية التي كان يرددها الانسان الجاهلي في المعابد والهياكل ، ويتضرع بها الى الآلهة ، شانه في ذلك شان سائر الناس في تلك العصور القديمة(١٨) .

وقد عرف بعض الشعراء الجاهليين الذين وصلت الينا بعض اخبارهم واشعارهم بالتزامهم الديني والخلقي ، ومنهم زيد بن عمرو بن نفيل «وكان احد من اعتزل عبادة الأوثان ، وامتنع من اكل ذبائحهم وكان يقول : والله ما اعلم على ظهر الارض احداً على دين ابراهيم غيري »(١٩) وكذلك كان ورقة ابن نوفل: « احد من اعتزل عبادة الأوثان في الجاهلية، وطلب الدين وقرأ الكتب وامتنع من اكل ذبائح الأوثان »(٢٠) ومثله في ذلك امية بن ابي الصلت« وكان قد نظر في الكتب وقراها ولبس المسوح تعبداً »(٢١) وقد رويت لهؤلاء وغيرهم اشعار كثيرة تدل على هذه الاتجاهات الدينية والخلقية لديهم .

ومن هؤلاء الشعراء الجاهليين عدد غير قليل من النصارى واليهود الذين صدروا في بعض اشعارهم عما تدعو اليه دياناتهم من قيم ومبادىء من امثال عدي بن زيد والسموال وكعب بن الأشرف وغيرهم من الشعراء .

كما عرف العصر الجاهلي ايضاً عدداً آخر من الشعراء الذي اشتهروا بتعهرهم ، وعدم التزامهم بالمقاييس الخلقية السائدة على ايامهم في شعرهم ، ومن هؤلاء امرؤ القيس والأعشى والمتنخل وغيرهم .

واذا كانت الأحكام النقدية البسيطة التي وصلت الينا من تلك الفترة لا تمكننا من الوقوف بدقة على اثر المعيار الديني او الخلقي فيها ، ورصد طبيعة النظر الى وظيفة الأدب والشعر من خلالها ، فان في بعض ما وصل الينا من اخبار الشعراء ، وصدى أشعارهم لدى الناس في ايامهم ما يدل على شيء من ذلك في هذه الفترة المبكرة .

فقصة امرىء القيس مع ابيه ، وقد طرده ونفاه لتعهره في حياته وشعره ، وافحاشه في التغزل والنسيب ، شائعة ومعروفة في كتب الأدب »(٢٢).

وتروي لنا هذه الكتب ان النابغة الذبياني قال لبعض شعراء قومه بعد ان هجوا عامر بن الطفيل : « افحشتم على الرجل وهو شريف لا يقال له مثل ذلك ولكني ساقول ، ثم قال :

فان يك عامر قد قال جهلاً ... فان مطية الجهل السباب

فكن كابيك او كابي براء ... تصادفك الحكومة والصواب ...

فلما بلغ عامراً ما قال شقَّ عليه وقال : ما هجاني احد حتى هجاني النابغة ، جعلني القوم رئيساً وجعلني النابغة سفيهاً جاهلاً وتهكم بي »(٢٣) .

وكان زهير بن ابي سلمى يتحاشى الهجاء ، ولايفحش فيه ان اضطر اليه ، كما كان شديد الحرص على تحري الصدق والحكمة والصواب في شعره فقيل انه لم يكن يمدح الرجل الا بما فيه(٢٤) .

وكانت للشاعر عند اهل الجاهلية مكانة مرموقة وسامية ترتبط بما يمكن ان يتحقق للقبيلة بوجوده من منافع ، فذكر ابن رشيق ان « القبيلة من العرب ، اذا نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن احسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، واشادة بذكرهم ، وكانوا لا يهنئون الا بغلام يولد او شاعر ينبغ ، او فرس تنتج »(٢٥) .

وكان ابن سلام قبل ذلك قد ربط الشعر العربي بالعلم والمعرفة فقال :

« وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به ياخذون ، واليه يصيرون »(٢٦) وروي عن عمر بن الخطاب قوله : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه »(٢٧) .

وحكى النيسابوري ان عمراً قال لكعب الأحبار : « يا كعب هل تجد للشعراء ذكراً في التوراة ! فقال : اجد في التوراة قوماً من ولد اسماعيل ، اناجيلهم في صدورهم ، ينطقون بالحكمة ، ويضربون الأمثال ، لا نعلمهم الا العرب(٢٨) .

فهذه النظرة الى الشعر باعتباره احد المنافع ، ووجهاً من وجوه الخير ، وباباً من ابواب العلم والمعرفة والحكمة ، تؤكد قيمة هذه العوامل في نقده وتقديره ، وتدل على طبيعة موقف العرب القدماء من وظيفته ودوره في الحياة والمجتمع ، قبل ان تظهر الدعوة الاسلامية التي غيرت حياتهم ، وبدلت مفاهيمهم ومعتقداتهم وافكارهم ، واصّلت نوازع الخير وحب الحكمة في نفوسهم ، فكان لا بد للشعراء من مواكبة هذا التغير الشامل ، فتغيرت النظرة الى وظيفة الشعر في المجتمع الاسلامي ، واصبح للمعيار الديني والخلقي وزنه في نقده وتقديره .

☐ الاسلام ووظيفة الشعر :

وقد ارتبطت علاقة الاسلام بالشعر ، وموقفه من الشعراء ، بمواقف المشركين من الدعوة الاسلامية الجديدة ونبيها بروابط وثيقة ، تجعل من الصعب على الدارس فهم طبيعة هذه العلاقة ، وحقيقة هذا الموقف بعيداً عنهما .

فقد رمى العرب النبي (ص) بعدة تهم فقالوا انه مفتر كذاب ، وساحر افاك ، وكاهن متنبىء ، وشاعر مجنون ، فكانت هذه التهمة الأخيرة من اقوى اسلحتهم ، اذ كانت معجزة الرسول قرآناً بلسان عربي مبين ، فتوالت آياته تنفي هذه التهمة عنه ، فقال تعالى : « وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين » وقال ايضاً : « وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون » وقال : « فما انت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون ، ام يقولون شاعر نتربص به ريب المنون » وقال : « ويقولون إنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون » وقال على لسانهم : « بل اضغاث احلام ، بل افتراه ، بل هو شاعر ، فليأتنا بآية كما ارسل الأولون »(٢٩) .

فهذه الآيات المكية كلها تؤكد نفي صفة الشعر او الشاعرية عن القرآن ومن أوحي اليه ، دون ان تقرر موقفاً معيناً من الشعر والشعراء ، وان كان بامكاننا ان نستخلص منهما موقف العرب الجاهليين منهما ، وطبيعة نظرتهم اليهما .

على اننا نقع في القرآن الكريم على سورة كاملة تحمل اسم الشعراء عنواناً لها ، وتبدأ بقوله تعالى : « طسم . تلك آيات الكتاب المبين . لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين »(٣٠) ثم يأتي على ذكر قصص سبعة من المرسلين مع اقوامهم الذين كذبوهم واتوهم بالسحر والكذب والجنون ليقول مخاطباً رسوله محمداً : « ولو نزلناه على بعض الأعجمين فقراه عليهم ما كانوا به مؤمنين »(٣١) الى ان يقول : « هل انبئكم على من تنزل الشياطين . تنزل على كل افاك اثيم . يلقون السمع واكثرهم كاذبون . والشعراء يتبعهم الغاوون . الم تر انهم في كل وادٍ يهيمون . وانهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون »(٣٢) . فتمت بذلك سوة الشعراء التي ختمت بهذه الآيات التي ورد فيها ذكر الشعراء ، دون ان نستطيع اجتزاءها من سياقها العام ، للدلالة على موقف الاسلام من الشعر وتبين حقيقته .

فصدر هذه السورة يحدثنا عن موقف الرسول من قومه وقد كذبوه واتهموه ولم يؤمنوا به وبما انزل عليه من الوحي ، شانه في ذلك شان سائر الأنبياء والمرسلين الذين ذكر الله قصص سبعة منهم مع اقوامهم ، ليثبّت قلب نبيه ، قبل ان يعود فيرد على اتهام المشركين له بالكهانة والشعر ، ويذكر الفرق بينه وبين من تنزل عليه الشياطين من الكهان والمتنبئين ، او بين الشعراء الذين يتبعهم اهل الغواية بغير علم ، لما في الشعر من قدرة على تحريك الأهواء وإثارتها ، اذ جرت عادة الشعراء ان يمشوا مع الطبع ، ويجروا في كل فن ، ويهيموا في اودية الخير والشر ، ويحركوا النفوس الى أهوائها ، دون ان يكونوا في ذلك من الصادقين ، مما يبتعد بأهل الرشد عن اتباعهم وتصديقهم ، فكان في ذلك كله نفي للشعر عن النبي وما أوحي اليه من ربه ، ومن اتبعه فيه وصدقه ، لانتفاء لوازمه واسبابه واتباعه ، كما جنح ابن تيمية في تفسيره لهذه الآيات(٣٣) .

على اننا نجد بعد هذه الآيات التي قررت واقع الشعر والشعراء دونما تحديد لموقف معين منهم ، استثناءً بالاً يميز بين فئتين من الشعراء : تتصف الأولى بتلك الصفات السالفة ، وتتماز الثانية بذكر الله

وعمل الصالحات وقوة الايمان ، وقد تضطر الى الدفاع عن هذه القيم في اشعارها فتجنح فيها الى الهجاء انتصاراً من بعد ظلم ، كما هو الحال بالنسبة لشعراء الدعوة الاسلامية من أمثال حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك وغيرهم من الشعراء الذين قال فيهم الرسول : « هؤلاء النفر اشد على قريش من نضح النبل »(٣٤) .

ومن خلال هذا الاستثناء يمكن ان تتحدد وظيفة الشعر في المجتمع الاسلامي ، ويتوضح المعيار الأساسي في نقده وتقديره ، اذ يصدر الشاعر المسلم فيه عن الايمان بالله ، والدعوة الى الصالحات ، وذكر الله ، والدفاع عن الدين ومبادئه ، فيتحول الشعر بذلك الى اداة فاعلة ومؤثرة في توجيه المجتمع والالتزام بالعقيدة .

على ان هذا المفهوم غير ملزم الا بقدر ما يمكن ان يلتزم به الفرد المسلم من امر دينه ، ما دامت الآيات التي مرّ ذكرها لا تؤكد شيئاً من ذلك ، وانما اقتصرت على التفريق بين النبي واتباعه ، والشعراء ومن يتبعهم ؟ ثم بين هذه الفئة من الشعراء ، والفئة الأخرى المؤمنة والمدافعة عن الاسلام ونبيه .

وليس في هذا المفهوم — في اضيق حدوده — نفي لامكانية تعبير الشاعر عن سبحات نفسه ونوازعها الذاتية واشواقها ، ما دامت لا تتعارض في شيء مع قيم هذا الدين ومثله العليا ومبادئه ، ولذلك فقد وجدنا الرسول الكريم يستمع الى غزل كعب الذي صدّر به قصيدته المشهورة في مديحه ، ويعبر عن اعجابه الشديد بها ، اذ خلع عليه بردته ، وعفا عنه(٣٥) .

وقد صدر النبي في موقفه من الشعر عن القرآن ، وما تضمنته تلك الآيات من مفاهيم فقال : « انما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه »(٣٦) دون ان يطلب من الشعراء اكثر مما يطالب به سائر الناس في كلامهم ، من غير ان يفرض حدوداً معينة لذلك سوى الدعوة الى موافقة الحق والصواب فيه ، فنراه يقول : « انما الشعر كلام ، ومن الكلام خبيث وطيب »(٣٧) ، وقد قصد الى هذا الخبيث في قوله : « لئن يمتلىء جوف احدكم قيحاً حتى يريه خير له من ان يمتلىء شعراً »(٣٨) وقد حمل ذلك بعضهم على من غلب عليه الشعر ، فشغله عن دينه ودنياه ، واستدلوا على ذلك بالامتلاء ، وقد روي عنه (ص) قوله : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين »(٣٩) .

وعلى ذلك فقد قرب اليه الشعراء ، وحاول استغلال قيمة الشعر الاعلامية كدعاوة ، وأمرهم بقول الشعر دفاعاً عن الاسلام والمسلمين ، مؤكداً لهم ان روح القدس معهم ، وابدى اعجابه بما في اشعار اهل الجاهلية من قيم خلقية رفيعة ، فروي انه قال بعد ان استمع الى قول عنترة :

ولقد ابيت على الطوى واظله حتى انال به كريم المأكل

« ما وصف لي اعرابي قط فاحببت ان اراه الا عنترة »(٤٠) . وذكر انه قال بعد ان استمع الى قول امية ابن ابي الصلت :

الحمد لله ممسانا ومصبحنا بالخير صبحنا ربي ومسانا

« كاد امية ليسلم » وقال فيه ايضاً : « آمن شعره ، وكفر قلبه »(٤١) .

واعجاب الرسول بهذه الأشعار واصحابها مرتبط بالمعيار الديني والخلقي الذي اقره الاسلام ، ودعا المسلمين عامة الى الالتزام به ، ولذلك وجدناه يقول عن امرىء القيس : « ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها ، منسي في الآخرة خامل فيها ، يجيء يوم القيامة ومعه لواء الشعر الى النار »(٤٢) لكثرة الرفث في شعره ، وشدة تعهره ، وهو بعد من المشركين من اهل الجاهلية ، ولذا يجيء يوم القيامة ومعه لواء الشعراء من امثاله الى النار ، فلم يَعْدُ هذا الحديث ان قرر واقع حال هذا الشاعر في الآخرة من وجهة نظر الاسلام ، دون ان يكون مصيره فيها مرتبطاً بشعره فحسب ، او عاماً يشمل غيره من الشعراء ايضاً .

وقد سار الصحابة والفقهاء على هدي هذه المواقف في علاقتهم بالشعر والشعراء ، فكانوا يحفظون الشعر ويروونه ويحضون على تعلمه ، وكان عمر بن الخطاب من اكثرهم معرفة به فقال صاحب العمدة : « وكان شاعراً ، وكان من انقد اهل زمانه ، وانفذهم في الشعر معرفة »(٤٣) . وقد دلت الأخبار النقدية التي تعزا اليه على اعجابه الشديد بمعاني الشعر الأخلاقية ، وتقديره لها ، ووجد فيه مدرسة لتعليم القيم الأصيلة ، والمعاني السامية ، فأمر بتعلمه وتعليمه ، وحدد بذلك وظيفته في المجتمع الاسلامي فقال : « علموا اولادكم العوم والرماية ومروهم ان يثبوا على الخيل وثباً ، ورووهم الجيد من الشعر »(٤٤) ومعيار الجودة مرتبط في ذهنه بتلك المعاني السامية التي عبر عنها في رسالته الى واليه ابي موسى الأشعري وقال له فيها : « مر من قبلك بتعلم الشعر فانه يدل على معاني الأخلاق ، وصواب الراي ، ومعرفة الأنساب »(٤٥) ، بقدر ارتباطها ببعض الجوانب الفنية الأخرى التي عبر عنها في تقديره لشعر زهير بن ابي سلمى : « كان لا يعاضل بين الكلام، ولا يتبع وحشيه ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه(٤٦) .

ولعمر مع بعض الشعراء قصص مشهورة قد يستدل منها على موقف محدد من الشعر ، كقصته مع الحطيئة وقد هجا الزبرقان بن بدر فشكاه اليه فحبسه وهمَّ بقطع لسانه عملا بقول الرسول (ص) : « من قال في الاسلام هجاء مقذعاً فلسانه هدر »(٤٧) فاستعطفه فرق له واطلقه وقال له : « اياك والهجاء المقذع ، قال : وما المقذع يا امير المؤمنين ، قال : المقذع ان تقول هؤلاء افضل من هؤلاء واشرف ، وتبني شعراً على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم ، فقال: انت والله اعلم مني بمذاهب الشعر »(٤٨) .

كما تروى عنه قصة مشابهة ذكر فيها « ان النجاشي الشاعر هجا بني العجلان فاستعدوا عليه عمر وقالوا : يا امير المؤمنين هجانا ، فقال : وما قال؟ فأنشدوه :

اذا الله عادى اهل لؤم ورقة ... فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

فقال : انما دعا عليكم ، ولعله لا يجاب . فقالوا: انه قال :

قبيلة لا يغدرون بذمة ... ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال : ليتني من هؤلاء ، قالوا : فانه قال :

ولا يردون الماء الا عشية ... اذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال : ذاك اقل للسكاك ، يعني الزحام ، قالوا : فانه قال :

وما سمي العجلان الا لقولهم ... خذ القعب واحلب ايها العبد واعجل

فقال : كلنا عبد ، وخير القوم خادمهم . فقالوا يا امير المؤمنين هجانا . فقال : ما اسمع ذلك . فقالوا: فاسأل حسان بن ثابت ، فسأله ، فقال : ما هجاهم ، ولكن سلح عليهم ، وكان عمر ابصر الناس بما قال النجاشي ، ولكن اراد ان يدرأ الحد بالشبهات ، فلما قال حسان ما قال سجن النجاشي ، وقيل انه حده »(٤٩) .

واذا كان بعض الدارسين قد اخذوا على عمر مثل هذه المواقف وقالوا « انها لا تمثل ما يريده الاسلام من الشاعر، وانما تمثل شخصاً متديناً »(٥٠)، فاننا لم نر فيها شيئاً من التناقض مع موقف الاسلام من الشعر ، او ما يدل على التدين او غيره ، وانما تدل على موقف الحاكم من الخصومة بين المتخاصمين، وهو موقف القانوني المحض ، مع ما في هذا الموقف من تسامح ولين ، ومحاولة دائبة لدرء الحد او العقوبة القانونية ، لصلة التهمة بشاعر يقول ما لا يفعل ويهيم في كل واد ، دون ان يكون في ذلك كله ما يدل على موقف محدد من الشعر .

على اننا ربما وقفنا في اخبار بعض الصحابة او التابعين على بعض المواقف التي قد تبدو في ظاهرها غير متفقة مع موقف الاسلام من بعض فنون الشعر واغراضه ، ومن ذلك قول فقيه المدينة ابن عتيق في تقديره لشعر عمر بن ابي ربيعة : « ولشعره لوطة في القلب ، وعلوق في النفس ، ودرك للحاجة ليست

لشعر احـد ، وما عصي الله جـل وعز بشعر اكثرمما عصي بشعر عمر »(٥١) ، وكان سعيد بن المسيب المحدث الشهير يفاخر به ، ويفضله على الشعراء ،وينشد شعره في مسجد الرسول(٥٢) ، كما كان ابن عباس من اشد المغرمين بشعره ، حتى شغله عمن قصده من الخوارج ليستفتيه بأمر الدين من اصقاع بعيدة ، وسئل ذات مرة : « هل الشعر مـن رفث القول ؟ » فأجاب بعد ان انشد بيتاً من الشعر الذي يجري مجرى الرفث وقال : « انمـا الرفث عنـدالنساء . ثم احرم للصـلاة »(٥٣) . بينما يروى عـن هشام بن عروة قوله : « لا ترووا فتياتكم شعر عمربن ابي ربيعـة لا يتورطـن في الزنا تورطاً ، وانشد لـه (٥٤) :

لقـد ارسـلت جـاريتـي ... وقلت لهـا خـذي حذرك

وقـولـي فـي ملاطفــة ... لزينـب نـوّلـي عمـرك

ومهما يكن من امر هـذه الأخبار ، وما يمكن انتثيره من جدل ونقاش ، فانها تدل على تعلق العرب بعد الاسلام بالشعر، وتقديرهم له تقديراً فنياً خالصاً،على الرغم مما قـد يكون فيه مـن تعارض مع بعض القيم الأخلاقية التي يدعو الاسلام الى الالتزام بها ،جرياً على القول المأثور : ان ناقل الكفر ليس بكافر ، ولعل في ذلك ما يوضح حقيقة المقاصـد التي ترمي اليها الآية الكريمة : **« والشعراء يتبعهم الغاوون ، الم ترَ انهم في كل وادٍ يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون »** .

واذا كنـا قد اطلنا الوقوف عند علاقة الاسلام بالشعر ، فان في ذلك ما يمكن ان يوحي بطبيعة وظيفته في المجتمـع الاسلامي الجديد ، ويـدل على اصـول المعايير الدينيـة والخلقيـة التي كان النقـاد العرب المسلمون يجارونها او يعارضونها، بعد ان اصبح للنقدرجاله واعلامه ، وظهرت له كتبه وآثاره .

☐ اوائل النقـاد والمعيار الديني والأخلاقي في نقد الشـعر :

ومـن اوائل النقـاد الذين اشاروا الى هـذه المسالة اشارة نقـدية صريحة ابو عمرو بـن العلاء (ـ ١٥٤ هـ) في قوله : « ما احد احب الي شعراً من لبيـد ، لذكره الله عز وجل ، ولاسلامـه ، ولذكره الدين والخير ، ولكن شعره رحى بزر »(٥٥) . فقـداقام هذا القارىء المشهور ، والناقد اللغوي حـداً فاصـلا ما بـين الدين والشـعر ، اذ لم يخضع في تقديره له لما يمكن ان يتضمنه من معـان دينية ، او قيم خلقية ، تدعوه الى غض النظر عن قيمته الفنية،ولم ير في شعر لبيـد الذي يجري على هذا المنوال سوى جعجعة وطنيين ، ليس وراءهما كبـير شعر .

على ان ذلك لا يعني اغفال اهميـة النظر في تلك المعاني لديه ، اذ وجدناه يدعو الى الابتعاد بالشعر عما يمكن ان يداخله من فحش او اقذاع جرياً على موقف السلف الصالح فيقول: « خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها »(٥٦) ، وتابعه في ذلك خلف الأحمر (ـ ١٨٠ هـ) فقـال : « اشد الهجـاء اعفـه واصدقه »(٥٧) دون ان يجانبا الصواب في ذلك ، لمـا بين فن الهجاء وبين القذف والسباب من فرق وتباين .

ولـم يكـن للاصمعي (ـ ٢١٦ هـ) راي واضـح ومحدد من هذه المسالة النقدية ، فهو يرى ان «الشعر نكد بابه الشر »(٥٨) ، ويعزو سبب ضعف شعر حسان في الاسلام الى دخوله في باب الخير ويقول : « وطريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان ، الا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام ، فلما دخـل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفروغيرهم لان شعره ، وطريق الشعر هو طريق الفحول من مثـل امرىء القيس والنابغة مـن صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فاذا ادخلته في باب الخـير لان »(٥٩) .

واذا كنـا لا نرى في هـذا النص دلالة كافية يستدل بهـا على موقف الاصمعي مـن علاقة الدين بالشعر ، ومدى التزامه بالمعيار الديني والخلقي في تقديره ، لصلته بمفهوم الفحولة لديه ، وارتباط هذا المفهوم في ذهنه بعدد من القيم البدوية الأصيلة التي تتمثل في اشعار بعض الجاهليين او غيرهم من الفحول،

فان هنالك من يرى ان « الاصمعي يقيم فيه حداً فاصلا بين الشعر والدين ، ويراهما عالين منفصلين لا يتصل احدهما بالآخر » كما يقول د. احسان عباس(٦٠) .

على ان موقف الأصمعي من هذه القضية ربماكان بعيداً عن ذلك تماماً كما تكشف عنه بعض آرائه النقدية الأخرى واخباره ، اذ تؤكد التزامه بالمعيارالديني والخلقي في تقدير الشعر والشعراء في كثير من الأحيان .

فمن المعروف عنه انه : « كان لا ينشد ولا يفسرشعراً فيه هجاء ، وكان لا يفسر شعراً يوافق تفسيره شيئاً من القرآن »(٦١) ، وكان يقول : « اذا ذكرتالنجوم فأمسكوا »(٦٢)، وحدث حماد بن اسحق قال: « قال لي الأصمعي وقد انشدني شيئاً من شعرالحطيئة : افسد مثل هذا الشعر الحسن بهجاء الناس ، وكثرة الطمع »(٦٣) . وسئل عن مزرد بن ضرار فقال : « ليس بدون الشماخ [اخيه] ولكنه افسد شعره بما يهجو به الناس »(٦٤) ولم يقل عنهانه فحل ، بينما وصف اخاه بها .

وروى التوزي انه دخل علىالأصمعي يوماً وبيده جزء من شعر السيد الحميري : « فقال : لمن هذا ؟ قال : فسترته عنه لعلمي بما عنده فيه ، فاقسم عليان اخبره فاخبرته ، فقال : انشدني قصيدة منه ، فانشدته قصيدة ثم اخرى وهو يستزيدني ثم قال :قبحه الله ما اسلكه لطريق الفحول ، لولا مذهبه ولولا ما في شعره ما قدمت عليه احداً من طبقته »(٦٥)وكان السيد من غلاة الشيعة ، وقد افرط في سب كرام الصحابة وازواج النبي في شعره ، فكان في ذلكسبب لتاخره عن طبقتهفينظر الأصمعيومعيارهالديني.

ولم تكن هذه المواقف لتخلو من شيء منالتناقضمع مواقفه النقدية المعروفة في تقديمه لعدد من الشعراء الجاهلية الذين ناصبوا الرسول والمسلمين العداوةوالبغضاء ، وتضمنت اشعارهم من آثارها اموراً كثيرة، دون ان يدعوه ذلك الى الغض منها ، اذ يبدو انه قداقام حداً فاصلا بين شعراء الجاهلية والاسلام ، فنظر الى الأخيرين منهم بمنظار محدد ، وجعل المعيارالديني والأخلاقي وزنه في تقدير اشعارهم .

ومع اننا لا نكاد نعثر في طبقات ابن سلام (ـ ٢٣٢ هـ) على ما يمكن ان يدل على تاثره بالقيم الدينية او الخلقية في احكامه على الشعراء وتقديرهلهم ولأشعارهم ، الا اننا نقع في الأغاني على اشارة واضحة تؤكد خضوعه الى المعيار الخلقي والديني فيترتيب طبقات بعض الشعراء ، مما دعا الأصبهاني الى الوقوف عند هذه اظاهرة فقال : « وقد جعل ابنسلام الأحوص وابن قيس الرقيات ونصيباً وجميل بن معمر طبقة سادسة من شعراء الاسلام ، وجعله بعدابن قيس وبعد نصيب » وعلق ابو الفرج على ذلك بقوله : « والأحوص لولا ما وضع به نفسه من دنيءالأخلاق والأفعال ، اشد تقدماً منهم عند جماعة اهل الحجاز واكثر الرواة ، وهو اسمح طبعاً ، واسهل كلاماً ، واصح معنى منهم ، ولشعره رونق وديباجة وحلاوة الفاظ ليست لواحد منهم »(٦٦) .

ونلحظ في مقدمة ابن قتيبة (ـ ٢٧٦ هـ) للشعروالشعراء ، وفي بعض احكامه على الشعراء ميلا واضحاً نحو المعاني الخلقية في الشعر ، وصدا عمايمكن ان يتعارض وهذه المعاني في اشعارهم ، ويتجلى ذلك في تقسيمه الرباعي المعروف لضروب الشعر علىاساس جودة معانيه والفاظه او رداءتها ، او في بعض ملاحظه النقدية الأخرى كقوله بعد ان روى ابياتالأبي نواس : « وفي هذا الشعر من مجونه اشياء تستغرب وتستخف »(٦٧) . ولا غرو ، فقد كانقصده من وراء تاليف هذا الكتاب ان يذكر « الذين يقع الاحتجاج باشعارهم في الغريب وفي النحو وفيكتاب الله عز وجل وحديث رسول الله (ص)(٦٨) كما ذكر في صدر مقدمته .

اما موقفه من ادب الجاحظ فيفصح عن رايهفي وظيفة الأدب الدينية والخلقية والتربوية بوضوح اذ يقول : « وكان يقصد في كتبه للمضاحيك والعبث،يريد بذلك استمالة الأحداث وثواب النبيذ ، ويستهزىء في الحديث استهزاء لا يخفى على اهلالعلم ... وهو مع هذا اكذب الأمة ، واوضعهم لحديث ، وانصرهم لباطل »(٦٩) . ولسنا نستبعد ان يكون لمذهب الجاحظ المعتزلي ، وتعارضه مع مذاهب

اهل السنة ـ وكان ابن قتيبة من ائمتها ـ اثر في ذلك، مما دعا ابا الحسين الخياط المعتزلي (ـ ٣٠٠هـ) الى الدفاع عن الجاحظ ، والرد على من اتهمه وانتقص منه رداً حاداً وعنيفاً(٧٠)

وقد ارسى الجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) مقاييسه النقدية عى اسس فنية خالصة نات به عن الخضوع للمعايير الدينية او الخلقية في تقديره للأدب والأدباء، فكان بذلك منسجماً مع نظريته المعروفة في علاقة اللفظ بالمعنى اذ يقول : « والمعاني مطروحة في الطريق... وانما الشان في اقامة الوزن ، وتخير الألفاظ ، وجودة السبك »(٧١) ، فبنى على ذلك معظم مواقفه النقدية وآرائه ، فجاءت متحررة من قيود تلك المعايير، ولم يكن فيها مجال سوى للمعيار الفني او الجمالي ، بغض النظر عن الشاعر ومعاني الشعر ، فنراه يقول في تقديره لأبي نواس وتقديمه : « ابيات ابي نواس ـ على انه مولد شاطر ـ اشعر من شعر مهلهل »(٧٢). ومن هنا كان انتصاره للشعر الجيد في حدود مقاييسه الفنية ، دون اعتبار لقائله فقال : « وقد رايت اناساً يبهرجون اشعار المولدين ، ويستسقطون من رواها ، ولم ار ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي اي زمان كان »(٧٣) .

وقد نظر الجاحظ في وظيفة الشعر بهذا المنظار فاكد خصائصه الجمالية التي تبعد به عن سائر المنافع الاخرى فقال اثناء حديثه عن ترجمته : « والشعران حول تهافت ، ونفعه مقصور على اهله ، وهو بعد من الأدب المقصور وليس بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحية ، وليس بحقيقة بينة ، وكل شيء في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات فهي موجودات في الكتب دون الأشعار »(٧٤) .

ويبدو ان الصراع النقدي حول هذه القضايا قد اخذ مساراً جاداً وجديداً يتسم بشيء من الحدة، اذ انقسم النقاد الى فريقين : يمثل الأول جمهرة من العلماء والنقاد الذين كانوا ينظرون الى وظيفة الأدب نظرة تربوية ودينية ، ويحكمون عليه من خلال معاييرها النفعية ، بينما يرى اصحاب النظرة الفنية والجمالية ـ واكثرهم من الشعراء ـ ان الأدب عموماً، والشعر بخاصة ، انعكاس لوضع حضاري معين ، وليس بامكان الشاعر او الأديب تجاوزه وتخطيه ، فكان لا بد لآثاره ان تظهر فيه ، ما دام مرآة تعكس صورة الواقع .

وقد مثل ابن الأنباري (ـ ٣٢٨ هـ) الفريق الأول، بينما مثل الفريق الثاني ابن المعتز (ـ ٢٩٦ هـ) ، ودارت بينهما رسائل مطولة حول ذلك ومكاتبات ، اذ كتب اليه ابن الانباري يقول : « جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانيء والشعر الذي قاله في المجون ، وان لكل ساقطة لاقطة ... فكان حق شعر هذا الخليع الا يتلقاه الناس بالسنتهم ، ولا يدونونه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم الى متاخرهم ، لأن ذوي الأقدار والأسنان يجلون عن روايته ، والأحداث يغشون بحفظه ، ولا ينشد في المساجد ، ولا يتجمل به في المشاهد ، فان صنع فيه غناء كان اعظم لبليته، لأنه انما يظهر في غلبة سلطان الهوى ، فيهيج الدواعي الدنيئة ، ويقوي الخواطر الرديئة، والانسان ضعيف، يتنازعه على ضعفه سلطان القوي ، ونفسه الأمارة بالسوء ... والحسن بن هانيء ومن سلك سبيله في الشعر الذي ذكرنا شطار كشفوا للناس عوارهم ، وهتكوا عنهم اسرارهم ، وابدوا لهم مساويهم ومخازيهم ، وحسنوا ركوب القبائح ، فعلى كل متدين ان يستقبح ما استحسنوه ، ويتنزه من فعله وحكايته، وقول هذا الخليع : ترك ركوب المعاصي ازراء بعفو الله تعالى ، حض على المعاصي ، وكفى بهذا مجوناً وخلعاً داعياً الى التهمة لقائله في عظم الدين ، واحسن من هذا واوضح قول ابي العتاهية :

يخاف معاصيه من يتوب فكيف ترى حال من لا يتوب

فرد عليه ابن المعتز برسالة طويلة ايضاً قال فيها : « ولم يؤسس الشعر بانيه على ان يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يغو بصبوة ، ولم يرخص في هفوة ، ولم ينطق بكذبة ، ولم يغرق في ذم، ولم يتجاوز في مدح، ولم يزور الباطل ويكسبه معارض الحق ، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين امية بن ابي الصلت الثقفي، وعدي بن زيد العبادي اذ كانا اكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في اشعارهما من امرىء القيس والنابغة...وهل يتناشد الناس اشعار امرىء القيس والأعشى

والفرزدق وعمر وبشار وابي نواس على تعهرهم ،ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعهم الا على ملا من الناس ، وفي حلق المساجد ، وهل يروي ذلك الاالعلماء الموثوق بصدقهم ... وما نهى النبي ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن انشادشعر عاهر ولا فاجر » .

وقد اضطر ابن الانباري الى التراجع عن موقفهالسابق ، والاقرار بصحة ما ذهب اليه ابن المعتز ، وما اورده من حجج دامغة ، فكتب اليه يقول : « قدصدق سيدنا ايده الله في كل ما قال ... ولم اكن اجهل ذلك ، الا انه لم يخطر ببالي ذكر ما كنت اعرفهمنه في وقت كتابي ما كتبت به ... »(٧٥) ولسنا نستبعد ان يكون وراء هذا التراجع رغبة او رهبةءمداراة ، اما في بعض اجزاء رسالة ابن المعتز من مجانبة للحق ليس يعدله الا ما في رسالة صنوه من تعصب مذموم ، وخضوع مطلق للمعيار الديني والخلقي في وظيفة الشعر ، ونقده .

وقد كان لآراء ابن المعتز تطبيق واسع في كتابه« طبقات الشعراء المحدثين » اذ افسح فيه المجال واسعاً امام طبقة المجان والخلعاء والموسوسينواضرابهم من الشعراء ، معبراً بذلك عن التحولات الاجتماعية الجديدة التي اخذت تظهر في المجتمعالعباسي منذ زمن بعيد ، ووجدت طريقها الى الشعر بشكل واضح ، دون ان يكون لها صدى قوي في النقدالأدبي قبل نهاية القرن الثالث .

☐ المعيار الديني والأخلاقي في نقد القرن الرابع :

ومع بداية القرن الرابع اخذت هذه المسالةالنقدية بالتحول نحو الفصل ما بين الدين او المذهب او الأخلاق وبين الشعر ، فاضحت مواقف معظمالنقاد فيه مبنية علىهذا الأساس الموضوعي، ووجدت لها تطبيقاً واسعاً في مؤلفاتهم النقدية التي قلما نقعفيها على اثر للمعيار الديني او الخلقي في نقد الشعر وتقدير الشعراء .

وكان ابو بكر الصولي (ـ ٣٣٥ هـ) من ابرز النقاد الذين طرحوا هذه المسالة طرحاً جريئاً وموضوعياً في مقدمة كتابه « اخبار ابي تمام » اذ قالفي معرض دفاعه عنه ، والرد على الطاعنين عليه في شعره بسبب الدين : « وقد ادعى قوم عليه الكفر بلحققوه ، وجعلوا من ذلك سبباً للطعن على شعره ، وتقبيح حسنه ، وما ظننت كفراً ينتقص من شعر ،ولا ان ايماناً يزيد منه ... ولو كان الأمر على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيحالكفر، واضح الأمر ممن قتله الخلفاء باقرار وبينة ، وما نقصت بذلك رتب اشعارهم ، ولا ذهبت جودتها ،وانما نقصوا هم في انفسهم وشقوا بكفرهم ... وما ضر هؤلاء الأربعة الذين اجمع العلماء على انهم اشعرالناس : امرؤ القيس والنابغة وزهيراً والأعشى كفرهم في شعرهم ، وانما ضرهم في انفسهم ، ولا راينـاجريراً والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بايمانهما وكفره ، وانما بتقدمهما في الشعر»(٧٦).

واذا كان الصولي قد انطلق في هذا الموقف منالدفاع عن الشاعر ، والفصل ما بين شخصه وشعره، فان قدامة بن جعفر (ـ ٣٣٧ هـ) قد انطلق من الشعرمباشرة ، فأباح للشاعر جميع المعاني والأفكار التي يختار القول فيها ، وجعل مهمة الناقد محصورة فيالنظر في قدرته على اجادة القول فيها ، واتخذ من مبدأ الجودة الفنية معياراً نقدياً اساسياً واولياً فقال في صدر كتابه « نقد الشعر » : « ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما اريد ان اتكلم فيه ان المعاني كلهامعرضة للشاعر ، وله ان يتكلم منها فيما احب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ... وعلىالشاعر اذا شرع في اي معنى كان من الرفعة او الضعة او الرفث والدميمة ان يتوخى البلوغ من التجويد فيذلك الى النهاية المطلوبة »(٧٧) .

وقام بتطبيق هذا المبدأ النقدي تطبيقاً واعيـاودقيقاً في كتابه ، فنراه يقول بعد ان ذكر ابيات امرىء القيس التي يقول فيها :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فالهيتها عن ذي تمائم محول

« فاني رايت من يعيب امرا القيس في قوله ،ويذكر ان هذا معنى فاحش ، وليس فاحشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر ، كما لا يعيب جودةالنجار في الخشب مثلا رداءته في ذاته »(٧٨) .

ويعد هذا الموقف الجمال الواضح من المواقف النقدية المتقدمة لدى العرب اذ سبق فيه اصحاب مدرسة الفن للفن ، وانصار النزعة الجمالية في الأدب والفن في عصورنا الحديثة .

وقد حاول القاضي الجرجاني (ـ ٣٩٢ هـ) الجمع ما بين هذين الموقفين في موقف نقدي واحد يتسع لشعر والشاعر فقال في معرض دفاعه عن المتنبي وشعره ضد الطاعنين عليه : « والعجب ممن ينتقص ابا الطيب ، ويغض من شعره لأبيات وجدهاتدل على ضعف العقيدة ، وفساد المذهب في الديانة ... ولو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب ان يمحى اسم ابي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ، ولكان اولاهم بذلك اهل الجاهلية ... ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر »(٧٩) . وفي هذه الجملة الأخيرة دلالة كافية على جراة موقف القاضي وصرامته في اقرار هذاالمبدأ النقدي الذي اضحى معياراً عاماً لدى معظم نقاد الأدب والشعر في القرن الرابع ان لم نقل كافتهم .

وقد يبدو هذا الموقف متعارضاً مع قوله :« فاما الهجو فابلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه ، وسهل حفظه ، واسرع علوقه بالقلب ، ولصوقه بالنفس ، فاما القذف والافحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه الا اقامة الوزن »(٨٠) . ولسنا نرى في ذلك تقييداً لحرية الشاعر في اختيارمعانيه وافكاره ، وانما توكيداً لفنية الشعر ، ومحاولة نقدية بارعة لتوجيه هذا الفن الشعري وجهة فنيةسليمة تنأى به عن مجرد السباب والمهاترة ، وتقترب به من مفهوم الشعر الحقيقي ، كما هوالشان في اهاجي ابن الرومي التي تجري هذا المجرى، وتدخل باب الشعر الواسع لذلك .

واذا كان هذا المعيار النقدي الفني والموضوعيقد اقر على تلك الصورة الواسعة في القرن الرابع ، فان ذلك لا يعني اغفال حق الناقد في الاعجاب بمايشاء من معاني الشعر الرفيعة شان الآمدي(ـ٣٧٦هـ) في موازنته بين الطائيين التي لم يخف فيها اعجابه بماتضمنته بعض اشعارهما من معان سامية ، دون ان يدعوه ذلك الى اغفال ذلك المبدأ النقدي فقال : « والبلاغة اصابة المعنى وادراك الفرض بالفاظ عذبة مستعملة سليمة من التكلف ... فان اتفق مع هذامعنى لطيف ، او حكمة غريبة ، او ادب حسن ، فذاك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه »(٨١) دون ان يكون في ذلك ما يفقد هذا المبدا صبغته الموضوعية .

ومن الملاحظ ان مواقف الآمدي والجرجاني والصولي واضرابهم انما تنطلق اساساً من الدفاع عن شاعر معين كأبي تمام او البحتري او المتنبي ، فارتبط استخدامهم لهذه المعايير بالانتصار له ، وذلك يعني ان الطعن على الشعراء في دينهم واخلاقهم ، والغض من قيمة اشعارهم لذلك ، كان اسلوبا شائعا لدى الناس في ايامهم ـ كما هو الشأن في غيرها ايضا ـ وان كانت اصداؤه في النقد ضعيفة ، او غير مسموعة في اغلب الأحيان .

ومن هنا فان البحث عن حقيقة هذا الموقفالنقدي ، يقتضي وجود كتاب نقدي يتناول فيه صاحبه عدداً غير قليل من الشعراء ، مع اختلافعقائدهم واديانهم ، وتباين طباعهم واخلاقهم ، مما يمكننا من رصد اثر المعيار الديني والخلقي في نقدهلهم ، وتقديره لأشعارهم ، ومدى خضوعه لهذا المعيار ، او نأيه عنه في ذلك ، كما هو الشأن في كتابالأغاني لأبي الفرج الأصبهاني .

□ المعيار الديني والأخلاقي في كتاب الأغاني :

فقد تناول ابو الفرج (ـ بعد ٣٦٢ هـ) في هذاالكتاب سير اكثر من اربعمائة شاعر من الشعراء العرب منذ اقدم عصورهم ، وحتى نهاية القرن الثالث للهجرة ، وضمنه مختارات شعرية كثيرة ومتنوعة لكل واحد منهم ، وكانت له آراء نقدية واضحة ومحددة حولهم ، واحكام عديدة على اشعارهم ، ومنهج نقدي متكامل في دراسة الشعر والشعراء ، والكشف عن خصائصهم الفنية وميزاتهم، مع اختلاف عقائدهم وأديانهم واخلاقهم، مما جعل من هذا الكتاب معرضاً حافلا بالعقائد والمذاهب وانماط السلوك والأخلاق .

وكان من بين هؤلاء الشعراء جاهليون وثنيون، وأعداء للاسلام والمسلمين ، ونصارى ويهود ، وزنادقة دهريون ، وأصحاب ملل ونحل ومذاهب، وأهواء متشعبة ، كما كان من بينهم الصحابي الجليل ، والفقيه الورع ، والسيد الماجد ، والصعلوك الخليع ، والماجن المتهتك وغيرهم كثير من الشعراء الذين روى أخبارهم ، وقدم نماذج مختلفة من أشعارهم ، وأبدى تقديره النقدي لها ، فافصح في ذلك كله عن موقفه التطبيقي من هذه المسالة ، اضافة الى موقفه النظري الذي يتجلى من خلال ملاحظه المباشرة وتعليقاته ، مما سنحاول الكشف عنه في هذه الدراسة .

فمن المعروف أن من عادة أبي الفرج أن يبدأ تصديره لأخبار كل شاعر بتلخيص مجمل خصائصه وميزاته سواء منها ما يتصل بشخصيته العامة أو شعره ، ويشير أثناء ذلك الى دينه ومعتقده وأخلاقه ، ثم يورد من أخباره وأشعاره ما يدل على ذلك ويؤكده ، ويكشف عن أثره في شخصيته وشعره .

ويبدو أنه كان يسير في ذلك ضمن حدود منهج مرسوم ، اذ وجدناه يقتصر في ذكره لعقائد أهل الجاهلية من الشعراء على من اشتهر منهم بدين أو معتقد يخالف فيه عقائد عامة أهل الجاهلية كقوله عن عدي بن زيد : « شاعر فصيح من شعراء الجاهلية، وكان نصرانيا، وكذلك كان أبوه وأمه »(٨٢)، وعن زيد بن عمرو : « وكان أحد من اعتزل عبادة الأوثان وامتنع من أكل ذبائحهم ... وكان يقول : والله ما أعلم على ظهر الأرض أحداً على دين ابراهيم غيري »(٨٣) ، وكذلك كان ورقة بن نوفل أيضاً(٨٤).

أما الشعراء المسلمون فانه يقتصر في تصديره لأخبارهم على الاشارة الى من عرف بالورع وشدة التدين أو اتباع مذهب معين منهم ، مما يميزه من كافة الشعراء المسلمين الذين ذكرهم في كتابه دون أن يشير الى دينهم او مذهبهم اثناء تصديره لهم .

وأفرد للشعراء اليهود قسماً خاصاً في كتابه ، أتى فيه على سرد أخبار عدد منهم ، وقال في صدره : « وهذه جملة جمعت فيها أغاني من أشعار اليهود »(٨٥) وكان قد بدأ بذلك في جزء سابق من الأغاني(٨٦) .

ولم يغفل الاشارة الى أخلاق الشعراء أثناء هذا التصدير أيضاً ، كقوله عن مرّة بن محكان : « وكان شريفاً جواداً ، وهو أحد من حبس بالمفاخرة والاطعام »(٨٧) أو قوله عن الحطيئة : « وكان ذا شر وسفه »(٨٨) وعن العباس بن الأحنف : « وكان من الظرفاء ولم يكن من الخلعاء ، وكان غزلا ولم يكن فاسقاً »(٨٩) ثم يأتي بعد ذلك على سرد الكثير من الأخبار ، ورواية العديد من الأشعار التي تكشف عن هذه الجوانب في شخصياتهم ، وتدل على آثارها في أشعارهم .

أما موقفه من هؤلاء الشعراء جميعاً فيقوم على أساس استقلال النظرة النقدية ، والفصل التام ما بين دين الشاعر ومعتقده وأخلاقه وبين شعره ، وقد عبّر عن التزامه الشديد بهذا الموقف ، وحرصه عليه في نقده في مناسبات عديدة كقوله عن الأحوص وقد جعله ابن سلام في الطبقة السادسة من الاسلاميين : « والأحوص ـ لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال ـ أشد تقدماً منهم ... وهو أسمح طبعاً ، وأسهل كلاماً ، وأصح معنى منهم ... ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحد منهم(٩٠) » . ثم أتى بعد ذلك سرد أخباره ، ورواية أشعاره التي تدل

على صفاته وخصائصه وقال : « وليس ما جرى من ذكر الأحوص ارادة للغضّ منه في شعر ، ولكنا ذكرنا ما تعرف به حاله من تقدم وتأخر ، وفضيلة ونقص ، فأما تفضيله وتقدمه في الشعر فمتعارف مشهور ، وشعره ينبىء عن نفسه ، فيدل على فضله فيه وتقدمه ، وحسن رونقه وتهذبه »(٩١) •

وقد أفصح أبو الفرج في هذا النص ، وفيما أورده من أخبار هذا الشاعر واختاره من أشعاره عن جملة من حقائق النقد التطبيقي الهامة ، فجعل من مهام الناقد التطبيقي الأساسية ذكر كل ما يمكن أن يوضح شخصية الأديب بجوانبها السلبية والايجابية المختلفة ، وتقديم النماذج التي تدل عليها من شعره ، قصد رصد آثارها فيه ، دون التأثر بها في نقده وتقديره والحكم عليه، مؤكداً بذلك التزامه بمبدأ الفصل ما بين الدين أو الأخلاق والشعر ، التزاماً نظرياً وتطبيقياً دقيقاً يدل على استقلال النظرة النقدية وموضوعيتها •

وقد عبر عن هذا الالتزام في دفاعه الحاد عن ابن المعتز ضد الطاعنين عليه في شعره لسبب يتصل بأمر الدين ومذاهبه فقال : « ألا ترى الى ابن المعتز قتل أسوأ قتلة ، ودرج فلم يبق له خلف يقرّظه ، ولا عقب يرفع منه ، وما يزداد بأدبه وشعره وفضله وحسن أخباره وتصرفه في كل فن من العلوم الا رفعة وعلواً ، ولا نظر الى أضداده ، كلما ازدادوا في طعنه وتقريظ أنفسهم وأسلافهم الذين كانوا مثلهم في ثلبه والطعن عليه ، زادوها سقوطاً وضعة ، وكلما وصفوا أشعارهم وقرّظوا آدابهم زادوا بها ثقلا ومقتاً ••• عدلوا عن ثلبه بالآداب الى التشنيع عليه بأمر الدين وهجاء آل أبي طالب »(٩٢) وكان ابن المعتز ناصبياً شديد العداوة للطالبيين وأشياعهم ، وحمل شعره من آثار هذه العداوة أموراً كثيرة ، وكان التشيع سمة العصر ، لانتشاره بين العامة ، ومغالاة بعض الحكام فيه ، فكانت حملة هؤلاء النقاد على ابن المعتز مرتبطة بهذه الأسباب كلها ، اذ اتخذوا من الدين وسيلة للتهجم عليه ، لتحقيق مآرب بعيدة عن الأدب والنقد ، مما أثار حفيظة أبي الفرج ، فدافع عنه دفاعاً حاراً ارتكز فيه على مبدئه النقدي القائم على النظر في الشعر وقيمته الفنية ، بعيداً عما يمثله من مباديء وأفكار قد تتفق أو تتعارض مع مباديء الناقد وأفكاره ، وطبيعة العصر ومذاهب حكامه •

ولن يكون تقديرنا لأهمية هذا الموقف النقدي وقيمته سليماً قبل أن نعرف أن أبا الفرج عاش حياته ابان حكم البويهيين للعراق ، وكانوا من غلاة الشيعة ، وكان أحد أصحاب وزيرهم المهلبي وأركان مجلسه ، وقالوا انه كان شيعياً في مذهبه(٩٣) •

ولم يكن هذا الموقف النقدي مقصوراً على أصحاب مذهب معين ، وانما هو موقف عام يشمل جميع الشعراء في الأغاني على اختلاف عقائدهم ومذاهبهم وأخلاقهم ، فتراه يقول عن الكميت ابن زيد انه : « شاعر مقدّم عالم بلغات العرب خبير بأيامها ••• وكان معروفاً بالتشيع لبني هاشم ، مشهوراً بذلك ، وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره »(٩٤) وفي ذلك اشارة واضحة الى أن ايمان الشاعر بمذهبه ومعتقده ، وصدوره عن هذا الايمان في شعره ، من أهم أسباب جودة الشعر وأصالته ، وقد كان فيما قدمه من منتخبات شعرية للكميت دلالة على ذلك •

ويبدو أن أبا الفرج لم يكن ذا ميل الى مذهب الخوارج أو هوى مع أصحابه ، وقد صرح بذلك أثناء تصديره لأخبار عمران بن حطان فقال : « وكان قبل أن يفتتن بالشراة مشتهراً بطلب العلم والحديث ، ثم بلي بذلك المذهب فضلّ وهلك لعنه الله »(٩٥) دون أن يكون لهذا الموقف الفكري أثر في نقده اذ نراه يقول في تقديره لهذا الشاعر نفسه : « وهو شاعر فصيح من شعراء الشراة ودعاتهم والمقدمين في مذهبهم »(٩٦) ، ويقول عن الطرماح بن حكيم : « وهو من فحول الشعراء الاسلاميين وفصحائهم »(٩٧) وكانت المختارات التي قدمها للخوارج من أجود الشعر وأقواه دلالة على مذهبهم الديني ومعتقدهم •

كما كان من ألد أعداء الشعوبية في عصره ، وقد شنّ عليهم حملة شعواء في الأغاني(٩٨) ، دون أن يكون لذلك أثر في تقديره النقدي لأشعار بعض من عرف بالتشعب والعصبية على العرب من الشعراء كديك الجن الذي قال عنه : « وكان شديد التشعب والعصبية على العرب ••• وهو شاعر مجيد، يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره ••• وكان يتشيع تشيعاً حسناً »(٩٩) •

ولم يكن ليهودية كعب بن الأشرف ، وشدة عداوته للمسلمين ، وهجائه النبي هجاء مقذعا تأثير في حكمه على شعره فقال : « وكان شاعراً فارساً من شعراء اليهود فحل فصيح ، وكان عدواً للنبي يهجوه ويهجو أصحابه »(١٠٠) .

وربما كان الشاعر « فاسد الدين رديء المذهب ، مرتكباً للمحارم مضيعاً للفروض ، مجاهراً بذلك »(١٠١) شأن أبي دلامة وأضرابه من الشعراء الذين كان يشير الى هذه الجوانب في شخصياتهم دون التأثر به في نقد أشعارهم وتقديرها فنراه يقول عن الرقاشي : « وكان مطبوعا سهل الشعر نقي الكلام ... وكان مع تقدمه في الشعر ماجناً خليعاً متهاوناً بمروءته ودينه »(١٠٢) .

و ليس في حسن أخلاق الشاعر ، وصلاح دينه سبب يدعوه الى تقديمه على غيره من الشعراء ، فنراه يقول عن عبد الصمد بن المعذل : « وكان شاعراً فصيحاً من شعراء الدولة العباسية ... وكان هجاء خبيث اللسان ، شديد العارضة ، وكان أخوه أحمد أيضاً شاعراً ، الا انه كان عفيفاً ، ذا مروءة ودين وتقدم في المعتزلة ، وله جاه واسع في بلده وعند سلطانه لا يقاربه عبد الصمد فيه ، فكان يحسده ويهجوه فيحلم عنه ، وعبد الصمد أشعرهما »(١٠٣) .

وبالمقابل لم يكن لتهافت الشاعر وخلاعته أثر في تقديره له من أمثال عمار ذي كبار الذي صدّر له بقوله : « وكان ليّن الشعر ، ماجنا خميراً معاقراً للشراب وقد حدّ فيه مرات كثيرة ، وكان يقول شعراً يضحك من أكثره شديد التهافت ، جم السخف ، وله أشياء صالحة نذكر أجودها في هذا الموضع من أخباره ومنتخب أشعاره ، وكان هو وحماد الرواية ومطيع بن اياس يتنادمون ويجتمعون على شأنهم لا يفترقون وكلهم كان متهماً بالزندقة »(١٠٤) ومثلهم في ذلك اسماعيل القراطيسي وماني الموسوس وأبو العبر وغيرهم من طبقة المجان والموسوسين والخلعاء الذين ذكر أخبارهم في الأغاني ، وكان الاتجاه الى رواية أشعارهم وأخبارهم قد أخذ طريقه الى كتب الأدب والنقد منذ زمن بعيد ، فكان ابن المعتز من أسبق النقاد الى ذلك في كتابه « طبقات الشعراء المحدثين » وفي ذلك دلالة على طبيعة العصر وأذواقه وما استجد فيه من تحولات اجتماعية وخلقية خطيرة ، وكان الشعر أحد أصدائها ، ولم يكن للنقد بد من التجاوب معها أيضاً .

ومهما يكن من أمر ، فان أخبار هؤلاء الشعراء وأضرابهم ، لا تشكل سوى جزء يسير من الأغاني قياساً الى أخبار أهل الجد وأصحاب القيم الرفيعة ، والمباديء السامية من الشعراء الذين ذكرهم وروى أخبارهم ، وقدم منتخبات كثيرة من أشعارهم التي تفصح عن هذه الاتجاهات في شخصياتهم ، ومن هؤلاء عدد كبير من الشعراء الصحابة الذين بلغت عدّتهم نيفاً وثلاثين شاعراً فيما أحصينا من أمثال حسان بن ثابت وكعب بن مالك وكعب بن زهير والنابغة الجعدي ولبيد بن ربيعة وغيرهم كثير من الشعراء العرّاء والفقهاء والمحدثين كأبي الأسود الدؤلي ومساور الوراق وعروة بن أذينة وسلمة بن عياش وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين لم يكن يخرج في أحكامه عليهم عن حدود موقفه النقدي الثابت حول صلة الدين أو الأخلاق بالشعر ، فجاءت هذه الأحكام مختلفة ومتباينة تبعاً لاختلاف قدراتهم الفنية وتباينها فنراه يقول عن كعب بن زهير : « وهو من فحول الشعراء »(١٠٥) وعن عروة بن أذينة : « شاعر غزل مقدم من شعراء أهل المدينة ، وهو معدود في الفقهاء والمحدثين »(١٠٦) وعن مساور : « كوفي قليل الشعر من أصحاب الحديث ورواته »(١٠٧) .

على أنه ربما انحرف عن هذا الموقف في بعض الأحايين أثناء تعرضه لبعض ما يمس مشاعره الدينية أو مشاعر قرائه بشكل حاد ومباشر كقوله في تبرير اعراضه عن رواية مراثي الأعشي التميمي لقتلى بدر : « وله أيضاً مراث قالها فيهما لما قتلا ببدر ، ولم استجز ذكرها لأنهما قتلا مشركين محاربين لله ورسوله »(١٠٨) .

ومما يشبه ذلك قوله عن السيد الحميري : « وكان شاعراً متقدماً مطبوعاً ... وانما مات ذكره وهجر الناس شعره لما كان يفرط فيه من سبّ أصحاب رسول الله وأزواجه في شعره ، وما يستعمله من قذفهم والطعن عليهم ، فتحومي شعره من هذا الجنس وغيره لذلك ، وهجره الناس تخوفاً وتراقباً . وله طراز من الشعر قلما يلحق فيه أو يقاربه ، ولا يعرف له من الشعر كثيراً ، وليس يخلو من مديح بني

هاشم ، و دم غيرهم ممن هو ضد لهم ، ولولا أن أخباره تجري هذا المجرى ولا تخرج عنه ، لوجب ألا نذكر منها شيئا ، ولكنا شرطنا ان ناتي باخبار من نذكره من الشعراء ، فلم نجد بدا من ذكر أسلم ما وجدناه له ، واخلاها من سيء اخباره على قلة ذلك »(١٠٩).

ومع أنه قد أعرض فعلا عن ذكر هذه الأخبار والاشعار التي تجري ذلك المجرى الا أن ذلك لم يؤثر في موقفه النقدي منه وتقديره الفائق لشاعريته ، وقد كان غيره من النقاد يغضون الطرف عن ذكره لهذه الاسباب ، مما أدى الى خمول ذكره ، وكذلك كان شانهم مع أبي الهندي مع جودة شعره وتقدمه فيه فقال ابو الفرج في تقديره له : « وكان شاعرا مطبوعا جزل الشعر ، حسن الالفاظ ، لطيف المعاني. وانما اخمله وأمات ذكره بعده عن بلاد العرب ومقامه بسجستان وبخراسان ، وشغفه بالشراب ، ومعاقرته اياه ، وفسقه وما كان يتهم به من فساد الدين »(١١٠) •

وعلى ذلك نجد أن موقف أبي الفرج من علاقة دين الشاعر وأخلاقه بشعره من أوضح المواقف النقدية لدى نقاد الشعر القدماء وأكثرها موضوعيه وتقدما ، وأوسعها تطبيقا على عدد كبير من الشعراء على اختلاف عقائدهم وتباين أخلاقهم •

بيد أن التزامه بهذا الموقف النقدي كان مدعاة للغض منه في دينه • وأخلاقه ومنهجه في تأليف كتابه لدى بعض القدماء والمعاصرين فذهب ابن الجوزي(٥٩٧ هـ) الى القول : « انه يصرح في كتبه بما يوجب عليه الفسق ، ويهون شرب الخمر ، وربما حكى ذلك عن نفسه ، ومن تأمل كتاب الأغاني رأى كل قبيح ومنكر »(١١١) ، وقال الخونساري (١٣١٣ هـ) : « وقد تصفحت كتاب أغانيه المذكور اجمالا ، فلم أر فيه الا هزلا وظلالا ، أو بقصص أهل الملاهي اشتغالا ، وعن علوم أهل بيت الرسالة اعتزالا ، مضافا الى كون الرجل من الشجرة الملعونة في القرآن ، وداخلا في سلسلة بني أمية وآل مروان »(١١٢) ، وأكد د• زكي مبارك أن « كتاب الأغاني أحفل كتاب بأخبار الخلاعة والمجون ، وهو حين يتعرض للكتاب والشعراء يهتم بسرد الجوانب الضعيفة من اخلاقهم الشخصية ، ويهمل الجوانب الجدية اهمالا ظاهرا يدل على أنه كان قليل العناية بتدوين أخبار الجد والرزانة »(١١٣) وتابعه في ذلك د• خلف الله وغيره من المعاصرين(١١٤) ، دون أن يكون لذلك ما يبرره في الأغاني ، كما لم نقف على مثل هذه الآراء لدى معظم القدماء الذين أبدوا اعجابهم الشديد به ، واجتمعت كلمتهم عليه(١١٥) ، باستثناء الواعظ المحدث ابن الجوزي ومن تابعه من المعاصرين الذين تصفحوا بعض أخبار هذا الكتاب الواسع •

ومهما يكن من أمر هذه الآراء فقد لاحظنا أن دراسة هذا الناقد لسير الشعراء وأشعارهم قد كانت بمعزل عن الخضوع للمعايير الدينية أو الخلقية في النقد الأدبي ، سواء بجانبها النظري أو التطبيقي الواسع ، فاكد بذلك مبدأ حياد الناقد ، واستقلال النظرة النقدية ، وحقق قدرا كبيرا من موضوعية النقد ، وكان منسجما مع مواقف غالبية النقاد في عصره •

وقد لاحظنا ما اتسمت به هذه المواقف من عمق وأصالة وتقدم ، وقدرة فائقة في استنباط القواعد والمقاييس النقدية ، وتطبيقها بصورة عملية واسعة ، مما أكسب النقد العربي ابان تلك الفترة صبغته المنهجية والموضوعية الراقية ، وجعله قادرا على العطاء الدائم ، والتطور المستمر ، ما دام بمقدورنا الافادة منه ، وتعميق مفاهيمه ومبادئه ومعاييره ، من خلال اعادة النظر في أساليب دراسته ، وقراءته قراءة جديدة تمكننا من الوقوف على تلك المبادىء والمقاييس ، وتعيد الثقة به ، في الوقت الذي ما نزال نبحث فيه عن نظرية أصيلة للنقد العربي المعاصر ، ونحاول الاعتماد في ذلك على النقد الغربي اعتمادا كليا ومباشرا ، على الرغم من اختلاف التربة والبيئة ، وتباين الجذور والثمرات ، ولن نعدم في تراثنا النقدي الحافل ما يسعفنا في تحقيق التواصل الحضاري والثقافي المنشود ، ويمدنا بما نحن بحاجة اليه من أسس وقواعد ثابتة ومتينة ، دون أن يعني ذلك اغلاق الأبواب أمام التيارات النقدية الأخرى ، أو الصد عنها ، فيتحقق بذلك مفهوم الأصالة والمعاصرة بأوسع معانيه •

محمد خير شيخ موسى
كلية الآداب والعلوم الانسانية
الدار البيضاء - المغرب

□ الهوامش :

١ ـ انظر في ذلك بحثنا مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية ، بالدار البيضاء ، ع ١١ س ١٩٨٣ ، ومجلة الموقف الأدبي بدمشق ، ع ١٤١ و ١٤٢ و ١٤٣ ، س ١٩٨٣ ، ومجلة المعرفة بدمشق ، ع ٢٥٦ س ١٩٨٣ .

٢ ـ مواقف في الأدب والنقد : ص ١١٩ وانظر الادب وفنونه : ص ١٣٠ .

٣ ـ الجمهورية الكتاب العاشر . وانظر نظرية الادب : ص ٤٢ .

٤ ـ الجمهورية : ص ٤٤١ وانظر ٤٢٣ ـ ٤٢٦ .

٥ ـ ن.م.ص : ٤٢٣ .

٦ ـ مواقف في الأدب والنقد : ص ١٢٤ .

٧ ـ فن الشعر (بدوي) : ص ١٤٢ وانظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٦٥ ، ونظرية الأدب ٤١ .

٨ ـ مواقف في الأدب والنقد : ص ١٣٢ .

٩ ـ نظرية الأدب : ص ٤٠ .

١٠ ـ المعجم الأدبي : ص ٣١٥ .

١١ـ لسان العرب : مادة ادب .

١٢ـ العقد الفريد ٦٩/١ .

١٣ـ ادب الكاتب : ص ١ .

١٤ـ العقد الفريد ٧١/١ .

١٥ـ المقدمة : ص ١٠٦٩ .

١٦ـ انظر في تطور هذا المفهوم كتاب في الأدب الجاهلي ٢٢ ـ ٣٢ .

١٧ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ص ١٣ .

١٨ـ تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام : ص ٥١ .

١٩ـ الأغاني : ١٢٣/٣ .

٢٠ـ ن.م ١٢٠/٣ .

٢١ـ ن.م ١٢١/٤ .

٢٢ـ الشعر والشعراء ٤١/١ ـ ٤٢ والعمدة ٤٣/١ .

٢٣ـ العمدة ١٧١/٢ ـ ١٧٢ .

٢٤ـ طبقات فحول الشعراء ٦٣/١ .

٢٥ـ العمدة ٦٥/١ .

٢٦ـ طبقات فحول الشعراء ٢٤/١ .

٢٧ـ ن. م. ص .

٢٨ـ العمدة ٢٥/١ .

٢٩ـ انظر على التوالي سورة يس/٦٩ والحاقة/٤١ والطور/٢٩ ـ ٣٠ والصافات/٣٦ والأنبياء/٥ .

٣٠ـ الشعراء/١ ـ ٢ .

٣١ـ الشعراء/١٩٩ .

٣٢ـ الشعراء/٢٢١ ـ ٢٢٧ .

٣٣ـ انظر مجموع فتاوى ابن تيمية ١٨/١٢ ـ ١٩ و ١٦٣/٢٩ و ٦٥٠ ـ ٦٥١ و ١٣٦/٢ ـ ١٣٧ و ٤٣/٢ . وانظر اعجاز القرآن للباقلاني ٥١ ـ ٥٦ .

٣٤ـ العمدة ٣١/١ .

٣٥ـ ن.م ٢٣/١ ـ ٢٤ .

٣٦ـ ن.م ٢٧/١ .

٣٧ـ ن.م ٢٧/١ .

٣٨ـ ن.م ٣١/١ ـ ٣٢ .

٣٩ـ ن.م ٣٠١/١ .

٤٠ـ الأغاني ٢٤٣/٨ .

٤١ـ ن.م ١٢٩/٤ .

٤٢ـ الشعر والشعراء ٦٨/١ .

٤٣ـ العمدة ٣٣/١ .

٤٤ـ الكامل ٢٢٧/١ .

٤٥ـ العمدة ٢٨/١ .

٤٦ـ طبقات فحول الشعراء ٦٣/١ .

٤٧ـ العمدة ١٧٠/٢ .

٤٨ـ ن.م ١٧٠/٢ .

٤٩ـ ن.م ٥٢/١ وانظر ٧٦/١ .

٥٠ـ الشاعر الاسلامي : ص ٣٦ .

٥١ـ الأغاني ١٠٨/١ .

٥٢ـ ن.م ١٣/١ وانظر ٨١/١ .

٥٣ـ ن.م ٧٢/١ وانظر العمدة ٣٠/١ .

٥٤ـ الأغاني ٧٤/١ .

٥٥ـ الموشح : ص ١٠٠ .

٥٦ـ العمدة ١٧٠/٢ .

٥٧ـ ن.م ١٧١/٢ .

٥٨ـ الشعر والشعراء ٣١١/١ والموشح ٨٥ .

٥٩ـ الموشح ٨٥ ٠

٦٠ـ تاريخ النقد الأدبي : ص ٥٠ ٠

٦١ـ الكامل ٣/٣٦ ٠

٦٢ـ ن٠ م٠ ص ٠

٦٣ـ الأغاني ٢/١٧٠ ٠

٦٤ـ فحولة الشعراء : ص ١٢ ٠

٦٥ـ الأغاني ٧/٢٣٢ وانظر النص برواية أخرى ٧/٢٨٦ ٠

٦٦ـ ن٠م ٤/٢٢٣ وانظر الطبقات ٢/٦٤٧ ٠

٦٧ـ الشعر والشعراء ٢/٢٩٧ ٠

٦٨ـ ن٠م : ١/٥ ٠

٦٩ـ تأويل مختلف الحديث : ص ٥٩ ـ ٦٠ ٠

٧٠ـ الانتصار : ص ٢٤ ٠

٧١ـ الحيوان ٣/٤٠ ٠

٧٢ـ الحيوان ٣/١٢٨ ٠

٧٣ـ ن٠م ٣/١٢٨ ٠

٧٤ـ ن٠م ١/٧٩ ـ ٨٠ ٠

٧٥ـ جمع الجواهر : ص ٤٠ وما بعدها ٠

٧٦ـ أخبار أبي تمام : ص ٧٢ ٠

٧٧ـ نقد الشعر : ص ١٦ ٠

٧٨ـ ن٠م : ص ٦٥ ـ ٦٦ ٠

٧٩ـ الوساطة : ص ٦٣ ـ ٦٤ ٠

٨٠ـ العمدة ٢/١٧١ ٠

٨١ـ الموازنة ١/٤٠٠ ـ ٤٠١ ٠

٨٢ـ الأغاني ٢/٩٧ ٠

٨٣ـ ن٠م ٣/١٢٣ ٠

٨٤ـ ن٠م ٣/١٢٠ ٠

٨٥ـ ن٠م ٢٢/١٠٥ ٠

٨٦ـ ن٠م ٣/١١٥ ـ ١١٨ ٠

٨٧ـ ن٠م ٢٢/٢٣٠ ٠

٨٨ـ ن٠م ٢/١٥٧ ٠

٨٩ـ ن٠م ٨/٢٥٣ ٠

٩٠ـ ن٠م ٤/٢٣٣ ٠

٩١ـ ن٠م ٤/٢٥٦ ٠

٩٢ـ ن٠م ١٠/٢٧٥ ـ ٢٧٦ ٠

٩٣ـ انظر في عصره : مروج الذهب ١/٣٤٠ والكامل ٨/٢٢٩ وما بعدها ، وابن خلدون ٣/٨٨٥ وشذرات الذهب ٣/٩ وفي تشيعه : تاريخ بغداد ١١/٤٠٠ وميزان الاعتدال ٣/١٢٣ ولسان الميزان ٤/٢٢١ والجزء الأول من بحثنا « أبو الفرج الأصبهاني ناقدا » ٠

٩٤ـ اغاني ١٧/١ ٠

٩٥و٩٦ـ ن٠م ٨/١٠٩ ٠

٩٧ـ ن٠م ١٢/٣٥ ٠

٩٨ـ ن٠م ٢٠/٧٧ وانظر اتهام الأستاذ كرد علي له بالتشعب دونما أدلة كافية في مجلة المجمع العلمي بدمشق ج ٣ ـ مج ٨ ـ

٩٩ـ ن٠م ١٤/٥١ ٠

١٠٠ـ ن٠م ٢٢/١٣٢ ٠

١٠١ـ ن٠م ١٦/٢٤٥ ٠

١٠٢ـ ن٠م ١٦/٢٤٦ ٠

١٠٣ـ ن٠م ٣/٢٦٢ ٠

١٠٤ـ ن٠م ٢٤/٢٢٠ ٠

١٠٥ـ ن٠م ١٧/٨٢ ٠

١٠٦ـ ن٠م ١٨/٣٢٢ ٠

١٠٧ـ ن٠م ١٨/١٤٩ ٠

١٠٨ـ ن٠م ٧/١٨١ ٠

١٠٩ـ ن٠م ٧/٢٢٩ ٠

١١٠ـ ن٠م ٢٠/١٢٩ ٠

١١١ـ المنتظم ٧/٧٠ ٠

١١٢ـ روضات الجنات ٥/٢٢١ ٠

١١٣ـ النثر الفني ١/٢٨٨ ٠

١١٤ـ انظر صاحب الأغاني : ص ١٣٢ ودراسة في مصادر الأدب ١/١٧٠ ٠

١١٥ـ انظر مقدمة ابن خلدون : ص ١٠٧٠ ٠

مسرد المصادر والمراجع

- اخبار ابي تمام : للصولي أبي بكر محمد بن محمد يحيى (٣٣٥ هـ) ٠ تحـ عساكر وعزام ٠ المكتب التجاري ٠ بيروت ٠ بلا ٠
- أدب الكاتب : للصولي ٠ تحـ ٠ محمد بهجة الأثري ٠ بغداد ١٣٤١ هـ ٠
- أدب الكاتب : لابن قتيبة عبد الله بن مسلم (ـ ٢٧٦ هـ) ٠ تحـ محيي الدين ٠ ط ٤ القاهرة ١٩٦٣ ٠
- الأدب وفنونه : د٠ محمد مندور ٠ دار نهضة مصر ٠ بلا ٠
- اعجاز القرآن : للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب (ـ ٤٠٣ هـ) ٠ تحقيق السيد احمد صقر ٠ دار المعارف بمصر ـ ط ٥ ٠
- الأغاني : لأبي الفرج الأصبهاني (ـ بعد ٣٦٢ هـ) ٠ ط دار الكتب الكاملة ٠ القاهرة ١٩٢٦ ـ ١٩٧٤ ٠
- الانتصار والرد على ابن الراوندي الملحد : لأبي الحسين عبد الرحيم بن محمد الخياط المعتزلي (ـ ٣٠٠ هـ) ٠ تحـ البير نادر ٠ بيروت ١٩٥٧ ٠
- البيان والتبيين : للجاحظ عمرو بن بحر (ـ ٢٥٥ هـ) ٠ تحـ عبد السلام هرون ٠ القاهرة ١٩٤٨ ٠
- ٠ ط ٣ دار المعارف بمصر ٩٧٤ ١٠
- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام : د٠ نوري حمودي القيسي وجماعة ٠ بغداد ١٩٧٩ ٠
- تاريخ بغداد : للخطيب البغداد احمد بن علي (ـ ٤٦٣ هـ) ٠
- تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان (ـ ١٩٥٦ م) ترجمة النجار مكتبة الخانجي ٠ القاهرة ١٩٣١ ٠
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د٠ احسان عباس ٠ ط ١ بيروت ١٩٧٤ ٠
- تاويل مختلف الحديث : لابن قتيبة عبد الله بن مسلم ٠ تحـ البجاوي ٠ القاهرة ١٩٦٦ ٠
- جمع الجواهر في الملح والنوادر : للحصري القيرواني ابي اسحق ابراهيم (ـ ٤٥٣ هـ) تحـ البجاوي ٠ القاهرة ١٩٥٣ ٠
- الجمهورية لأفلاطون : ترجمة حنا خباز ٠ دار الأندلس ٠ بيروت ٠ بلا ٠
- الحيوان : للجاحظ ٠ تحـ عبد السلام هرون ٠ القاهرة ١٩٦٩ ٠
- دراسة في مصادر الادب العربي : د٠ طاهر احمد مكي ٠ ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٦٣ ٠
- روضات الجنات في أحوال العلماء السادات : لمحمد باقر الموسوي (ـ ١٣١٣ هـ) ٠ ط ١ ١٢٨٧ هـ ٠
- الشاعر الاسلامي : د٠ داود سلوم ٠ ط ١ بيروت ١٩٧٨ ٠
- شذرات : لابن العماد الحنبلي (ـ ١٠٨٩ هـ) القاهرة ١٣٥٠ هـ ٠
- الشعر والشعراء : لابن قتيبة ٠ مصورة ٠ بيروت ٠ بلا ٠
- صاحب الأغاني ابو الفرج الراوية : د٠ محمد احمد خلف الله ٠ ط ٢ القاهرة ١٩٦٨ ٠
- طبقات الشعراء المحدثين : لعبد الله بن المعتز (ـ ٢٩٦ هـ) ٠ تحـ فراج ٠ ط ٣ دار المعارف بمصر ١٩٧٦ ٠
- طبقات فحول الشعراء : لمحمد بن سلام الجمحي (ـ ٢٣٢ هـ) ٠ تحـ محمود شاكر ٠ القاهرة ١٩٧٤ ٠
- العبر وديوان المبتدأ والخبر (تاريخ ابن خلدون) : لعبد الرحمن بن خلدون (ـ ٨٠٨ هـ) ٠
- العقد الفريد : لابن عبد ربه الأندلسي (ـ ٣٢٨ هـ) ٠ ط ١ ٠ التجارية ٠ مصر ٠
- العمدة في صناعة الشعر ونقده : لابن رشيق القيرواني (ـ ٤٥٦ هـ) تحـ محيي الدين ٠ ط ٣ ٠ القاهرة ١٩٦٣ ٠
- فحولة الشعراء : للأصمعي عبد الملك بن قريب (ـ ٢١٦ هـ) ٠ تحـ توري ٠ بيروت ١٩٧١ ٠
- فن الشعر : لأرسطو طاليس (ـ ٣٢٢ ق٠م) ٠ تحـ بدوي ٠ القاهرة ١٩٥٣ ٠

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د. شوقي ضيف . ط ٥ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

- في الأدب الجاهلي : د. طه حسين . ط ٢ القاهرة ١٩٢٨ .

- الكامل في التاريخ : لابن الأثير علي بن محمد (ـ ٦٣٠ هـ) . دار صادر . بيروت ١٩٧٤ .

- كتاب الكامل : لأبي العباس المبرد (ـ ٢٨٥ هـ) . تحـ أبي الفضل ابراهيم . القاهرة ١٩٥٦ .

- مجموع فتاوى ابن تيمية : جمع وترتيب عبد الرحمن بن قاسم ، ط دار المعارف ـ الرباط .

- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فيليب فان تيغيم . ترجمة فريد أنطونيوس . بيروت ١٩٦٨ .

- مروج الذهب ومعادن الجوهر : للمسعودي علي بن الحسين (ـ ٣٤٦ هـ) تحـ محيي الدين . مصر ١٩٥٨ .

- مقدمة ابن خلدون : ط ٢ دار الكتاب . بيروت ١٩٦١ .

- المعجم الأدبي : د. جبور عبد النور . ط ١ دار العلم للملايين . بيروت ١٩٧٩ .

- الموازنة بين الطائيين : للآمدي الحسن بن بشر . تحـ احمد صقر . دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

- مواقف في الأدب والنقد : د. عبد الجبار المطلبي ـ بغداد ١٩٨٠ .

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : للمرزباني محمد بن عمران (ـ ٣٨٤ هـ) . تحـ البجاوي . ط ٢ القاهرة ١٩٦٥ .

- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم : لابن الجوزي أبي الفرج عبد الرحمن بن علي (ـ ٥٩٧ هـ) ط ١ حيدر أباد الدكن . الهند ١٣٥٨ هـ.

- ميزان الاعتدال : للذهبي محمد بن احمد (ـ ٧٤٨ هـ) . تحـ البجاوي . القاهرة .

- لسان الميزان : لابن حجر العسقلاني (ـ ٨٥٢ هـ) . مصورة عن الهندية .

- النثر الفني في القرن الرابع : د. زكي مبارك . دار الكتاب العربي . ط ١ القاهرة ١٩٣٤ .

- نظرية الأدب : أوستن وارين . ترجمة محيي الدين صبحي . ط ١ دمشق ١٩٧٢ .

- نقد الشعر : لقدامة بن جعفر (ـ ٣٣٧ هـ) . تحـ كمال مصطفى . القاهرة ١٩٦٣ .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه : لعبد العزيز الجرجاني (ـ ٣٩٢ هـ) تحـ أبي الفضل والبجاوي . القاهرة .

- مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق . جـ ٣ . مج ٨ . س ١٩٢٨ .

- مجلة الموقف الأدبي . ع ١٤١ ـ ١٤٢ ـ ١٤٣ . س ١٩٨٣ دمشق . ـ مجلة المعرفة بدمشق . ع ٢٥٦ . س ١٩٨٣ .

- مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية . الدار البيضاء . ع ١ . س ١٩٨٣ .

* * *

وردة للوقت المغربي

العودة أو سقوط حلم التأسيس

صدوق نور الدين

القسم الأول

مدخل

لقد كان لصدور (بـردالمسافات) ، على شكل ديـوان شعري فيمـا أعتقد ، أثره العميق على مسيرة أحمد المديني القصصية والروائية. اذ ومن خلاله ، تاكـدأن البحث عن الذات المبدعـة ما يزال رهـن التحقيق • فالتعددية المتأكدة علىصعيد الابداع (قصة/رواية/شعر) ، بـل البحث عن التنظير للفكر العربي، للعلاقة بين العرب والغرب ، وأزمة العرب • كل هـذا أدى الى توزع القـدرةعلى العطاء الواعد في مجـال محدد بذاتـه ، ولربما الذي أعطاه المديني كامل امكانياته ، وأقصد مجال الحكي •

فالمغامرة التي انطلق منها المديني، تتعلق أساساً بالبحث عـن المغـاير • وهـي مغامرة شكلانية بالأساس ، ترمي الى تحطيم الشـكل التقليدي للكتابـة القصصيـة والروائيـة • وبالتالي اقامـة شكل جديـد له مواصفاتـه وتجلياته • وقد تجسد كل ذلك في عدم تحديد الأزمنة والأمكنة ، ثم عدم وجود الشخصيات• مع العلم أن السرد يقوم على الدفق الشعري والشاعري اللامحدود • هذا الدفق الذي يجعل الابداع قصصياً ، أو روائياً ، غير مستقر على أقدام الجنس الذي يدعي أنه يمثله • وهـي ذات الملاحظة التي أبداهـا نجيب العـوفي في كتابه النقدي الأول عن رواية المديني (زمن بين الولادة والحلم) •

فالادعاء بكون الأنواع الأدبية لا فصـل بينها صحيح، لولا أن خصوصية الجنس الواحد تظل فارضة ذاتها ، أي مؤكدة بأن الروايـة لا يمكن أن تكون سوى الرواية ، على الرغم من الحساسية الشـعرية التي سيقت بهـا ، والقصيـدة ، وان ضمت في ثناياهـا بعـداً قصصياً فلا يمكن أن تكون سوى قصيدة • من ثم يحدد على غلاف المؤلفات الابداعية الجنس الذي ينتمي اليه المؤلف • الا أن الملاحـظ في نصـوص المديني ، كونهـا تمتح من جميـع الأجناس دون ادعاء الفـرادة أو الوحـدة ، وبـذلك فهي نصـوص متحـررة من بطاقـة انتمائها الى الجنس الذي تدعي تمثيله كمـا أسلفت •

والمديني في مشروعـه الحكائي ، كـان يهدف امتلاك وهم التأسيس ، تأسيس كتابـة على الكتابة ، من التقليد الى اللامألوف • لولا أن هذا الوهم أخفق في ضبط علاقة تواصلية بين الباث والمتقبل •

وبذلك فكل عملية ارسالية حطمت هذه العلاقة ، لا تجد لذاتيتهما امكانية الهدم والبناء · الهدم ونرمي به تفتيت النص ، أما البناء فهو اعادة كتابته ثانية · وارى أن كتابات المديني لا تستحضر الناقد الذي يتعامل معها · فالنص كمكتوب خالق ناقده · كما يؤكد الياس خوري في (الذاكرة المفقودة) · ولكي يتحقق ذلك يستوجب على المبدع وضع تصور للمتعامل معه · بيد أن المديني يلغي الحدود القائمة بينه والمتقبل أو المتلقي · وفي الالغاء تنعدم فعالية النص · فهو المستبد بزمام العملية الابداعية · الفارض سلطته عليها دون استحضار ما ·

لكن ، هل المديني مصمم على تأكيد التأسيس ، على الرغم من الاخفاق ؟

لقد جاءت روايته الثانية (وردة للوقت المغربي) ، لتؤكد في جزء يسير منها البحث عن العلاقة المفقودة بينه والمتلقي · كما في الحيز الأكبر استمرار الخط الذي ارتضاه لذاته ·

واعتقد أن في الجزء اليسير المشار اليه رغبة في العودة الى حظيرة النص المتحرك ، أي الذي يهبك القدرة على مسايرته ، في معنى يهبك الوضوح التام · كما أن هذا الجزء يغتال حلم التأسيس الذي كرس له المديني قدراته الحكائية ··

القسم الثاني

الكتابة الفنية

ـ ١ ـ

يقول نجيب العوفي في كتابه النقدي الثاني : (جدل القراءة) ، عن لغة المديني الابداعية :

(ان للمديني أسلوباً متميزاً وخاصاً ترشح به كتاباته الابداعية مهما تنوعت وتباينت (العنف في الدماغ ـ زمن بين الولادة والحلم ـ سفر الانشاء والتدمير) هذا الأسلوب قوامه عنف اللغة + عنف المخيلة + عنف الادراك كنتاج ومحصلة لرؤية خاصة للعالم والأشياء ، ويمكن أن نلخص نمط الكتابة عند المديني في عبارة موجزة ودالة : ان اللغة تستخدمه أكثر مما يستخدمها.)

والاكيد أن هذه الملاحظة ، تنطبق تمام الانطباق عن الرواية الثانية (وردة للوقت المغربي) ، حيث نجد المؤلف يرصد اهتمامه للفظ أكثر من المعنى · فاللفظة لديه قوية مشحونة بالحس الشعري المحموم · هذا الحس الذي يضيع معه خيط السرد المشوق · من ثم تكتسب الرواية ملامح الصور المتعاقبة التي يحكمها الغضب والانفعال ، ثم رفض ما هو كائن · وتتجلى أهمية اللفظ في كونه ينهض على أنقاض الماضي واستلهام التراث· والاستلهام هنا ليس بقصد تأصيل الفن الروائي ، وانما اغتيال هذا التراث وتوظيفه وفق النوازع الابداعية الذاتية للمؤلف ·

(··· فقلنا لا بأس عليك ، الملك لك وحدك، الشكر لك وحدك ، الأرض ! الأرض وما فيها لك وحدك ، والآن حي على الشخير ·) ·

(الطير تعرفني ، والقطط ، والنجم يغمز لي والأسوار تحتك) ·

(يا سادة ، يا كرام ، كان حتى كان في سالف العصر والأوان ، حتى كان العسل والرمان ، حتى كانت الشاوية ·)

وبذلك فان مسيرة المديني من (العنف في الدماغ) الى (وردة للوقت المغربي) ، تكاد تحمل نفس المواصفات من حيث اللغة الروائية·

وثمة ملاحظة أخيرة بخصوص الجانب اللغوي ، وتتعلق بحضور الأضداد ، أو النقيض ، ضمن العملية التعبيرية ، رغبة في تأكيد المقول أو المكتوب :

(ولا ننسى أن نخبركم أنه وارث سرنا ، هو السر والعلن ، هو الظهور والخفاء ، هو الوجود هو العدم ، أما نحن فمن نحن ؟)

(فهي بر وحدب ، وهي مر وسرب ثم هي سقيا وعطش ·)

ـ ٢ ـ

يتفاوت مستوى السرد في (وردة للوقت المغربي) بين انعدام التشويق وحضوره · فالحديث السردي غير المشوق يفلت زمام ترصد الخيط الحكائي من ذهنيتك · أما حضوره ،

فيجعلك تعيش أجواء النص بكامل اليقظة والشعور . وبذلك فان (وردة للوقت المغربي) تساهم في خلق ذلك التباعد بين لا روائية النص . وروائية النص .

اللاروائية : واقصد بها السرد الخالي من التنامي ، والمعتمد على تداعيات متضاربة. (يتأكد في الرواية من ص : ٥ الى ٤٧) .
الروائية : وتتجسد في كون الروائي يضع الاعتبار للمتلقي . فهو يمنحه كل المفاتيح ، لكي يدخل معه الأبواب . بمعنى آخر ، لكي يكون القارىء والناقد معاً ، وهذا ما نراه في الرواية (من ص : ٤٩ الى ١٠٤) .

وبذلك فالسرد ينطلق من التذكر . وفيه أيضاً ، تتحقق رغبة تكسير الزمن ، والحديث الروائي :

(رواية أ)/(رواية ب)/(رواية أحمد المديني وهو غير المؤلف) .

فالتذكر ينطلق من لحظة ماضية ، بما فيها من أحداث ووقائع . الى حاضرة ، وفيها يتخذ الموقف من تلك الأحداث والوقائع ، بالرحيل بعد الهزيمة .

التذكر (أحداث/وقائع) ←— تداعيات ←— الحاضر (الرحيل بعد الهزيمة) .

وتكسير الزمن رغبة في استرداد النفس ، ومواصلة السرد . الا أن الفارق بين الرواية أ ، ثم ب ، ورواية المديني غير المؤلف ، لايبدو واضحاً .

فما يتأكد في (أ) تجسد في (ب) وفي رواية المديني غير المؤلف . ونلاحظ بأن السرد ينطلق من الضمير أنا (المتكلم) . نحو الآخر، سواء في همه وتماسته . أو ثرائه الفاحش . ويظل ضمير المتكلم هو المسيطر ، على الرغم من تداخل الضمائر أحياناً ، وبشكل خفيف . مما يؤكد استبداد (أنا) المؤلف بزمام الأمور في الخريطة الروائية .

* * *

- ٣ -

لا يتم تحديد زمن معين داخل الرواية . اذ ومن خلال العنوان (وردة للوقت المغربي) نهتدي الى الزمن السائد و (هو الوقت المغربي) . اذن هذا الزمن ليس محدداً بفترة وجيزة . وانما تأريخ لمسار حياتي شامل وكامل . وضمنه تقع أحداث ووقائع تتم مجابهتها والتصدي لها . أيضا بالنسبة للمكان . فداخل الرواية تتحقق الاشارة الى: الشاوية ، برشيد، قرية أبا محمد ثم البيضاء. الا أن أجل تحركات البطل وهو ضمير المتكلم اعتباراً للتطابق الحاصل بينهما . يدلنا على أن المكان المقصود هو البيضاء . وعلى أن محور الوقائع والأحداث كان البيضاء . في غيبة تأكيد الزمن الذي دارت فيه .

ومن حيث الشخصيات نجد المديني يؤكدها . دون الاشارة الكبيرة لمصيرها الحياتي . وهو ما فعله مع السي محمد (المناضل) . وحمدان الى حد ما . وما لم يفعله مع مصطفى وقاسم . اذ أن الذي نعرفه عنهما ، هو الدراسة الى جانب حمدان وحمل نفس الموقف . أيضاً بالنسبة لـ « ع » .

القسم الثالث

الذات في المواجهة

أكدت سابقاً بأن الذت هي المسيطرة . والمتمكنة من زمام النص : « وردة للوقت المغربي » . وهذا التمكن يجسد في الغضب ورفض السائد . اذ ان كان الآخر يعيش في الاستكانة والخمول ، فان دعوة اليقظة والبعث تؤكد ذاتها . وتفرض نفسها عليه . اذن هي دعوة ضد الصمت . دعوة للمواجهة . والخروج من قوقعة الهدوء . بل انها رفض لنمط العيش الكائن .

(لا انهم أن تتجمهروا في الأرحام وتتظاهروا في الأسرة ولا يصدر عنكم سوى فحيح رغبات جاهزة سلفاً ، لا توجد نبوءة واحدة قادرة على اختراق جلدة السكون أو نار خبيئة تتآمر على أمن بلادتكم وتمس

بالأمن الداخلي لأسرتكم وللفحيح الذي يصدر استمناءات مجهضة في شوارع وساحات تحمل أسماء أعظم عهّار وجزاري عصرنا العربي) على أن هذا الغضب في جزء منه لا يؤكد من خلال واقعة ٠ أو بروح انتقادية لظاهرة ما قد تسمح للمبدع بالتدخل ٠ أو تسيير العملية الحكائية من بعد ٠ وانما ينبني الغضب على المباشرة والتصدي الصريح ٠ في حين يتم من خلال جزء آخر الاشارة لواقعة كمحاولة للتأريخ لها ٠ وهي واقعة تجسدت بعد الاستقلال ٠ قد تكون مندمجة ضمن أحداث ١٩٦٥ ٠ أو ٢٠ يونيو ٠

فالنص ليس المعلن لزمنه في حينه ٠

(انني أعلن العصيان وأخرج من تجاويف صدري العناصر الأربعة علاماتي)٠

(اننا آتون نريد أن نختم تعاليم القيد، الدجل ، طواحين الكلام ، بالكلام الصاعق وعنف متشح بأجساد لا مرئية — تساقطت الأجساد تباعاً هادمين لغة ٠)

(لا بد أن نفعل شيئاً ، أي شيء ، أن يوضح حد للانهيار ٠) وهذه الواقعة كانت بمثابة الحلم والأمل ٠ الحلم في تغيير نمط العيش السائد٠ والأمل في تحقيق مكسب ثوري هادف ٠ وبذلك جوبهت هذه الثورة وتم اخمادها ٠ بمعنى اغتيال الحلم والأمل ٠

(لا بد لها أن ترحل معي ، لقد استشرتها في ذلك ، وهي تتكلم معي ، وستعرف البقية ٠)

وبذلك فالذات هنا تتعبير عن رفض ٠ والرفض ناتج عن سوء التواجد في ظل ما هو تابع للعالم الرأسمالي ٠ فتتولد امكانية الحلم التي تسقطها عصا القمع ٠

القسم الرابع

موقف من الماضي

اذا كانت الذات الغاضبة في النص تعلن تمردها على السائد ٠ فاننا نجد من بين هذا السائد الماضي بعفونته وسلبيته ٠ فأحمد المديني في نصه الروائي ٠ كذا في تنظيراته يرى بأن الماضي يعد من بين الأسباب الثاوية خلف انتكاسنا وتقهقرنا ٠ ذلك أن الأغلبية ما تزال تتواجد في ظل الماضي الذي لا يساير الحاضر ٠ خاصة أن الظروف التي أنتجت الماضي ليست هي تلك التي أفرخت الحاضر ٠ من ثم فالحاضر له ظروفه ومعطياته٠ والماضي كانت له ظروفه ومعطياته ٠ على أن استغلال الماضي بقصد توظيفه داخل الحاضر غير ممكن على الاطلاق ٠ وأرى أنها النظرية التي أشار اليها الجابري في كتابه :

(الخطاب العربي المعاصر) والموسومة بالمقايسة ٠

فالمديني يرى في اقامة المواسم٠ والتقرب الى الأولياء ٠ تقاليد لا يمكن أن تمدنا بالمفاتيح التي تساعدنا على تجاوز ظروفنا ٠ ثم انها من الأشياء الميتة في الضمائر ٠ والتي لم تنخلع عنها فئات كثيرة من الشعب ٠ والمبهورة بطابعها السحري والغرائبي ٠

(٠٠٠ وأن سلالتنا لن تكف عن سف التراب وممارسة الجنون في المواسم والأضرحة وفتل حبال الوهم ما دامت مشدودة الى مولاهم « عبد القادر الجيلالي » و « عبد الله أمغار » و « عطاي لعزارة » و « مولاي » « مولاي » ٠)

(« سيدي جلول ولد خيرة » نعم انا هو في مكاني حيث انتميت من السوق ، سوق الاثنين الشهير ، في هذه المنطقة مطلقاً ٠)

القسم الخامس

خلاصات

لقد كتب المديني روايته (وردة للوقت المغربي) ، وهو يهدف الى تحطيم تلك القطيعة التي خلقتها بينه والمتلقي ٠ واختار لذلك التوفيق بين تأصيل الرواية ٠ وتوظيف الشكل الغربي لها ٠ فجاءت روايته تحمل الادانة للماضي عن طريق الماضي ٠ في معنى أن اغتيال الماضي كان يتحقق بالشكل الروائي

القديم • من حيث اللغة • ومن حيث السرد المروي على شكل سند أحياناً • على أن هذه الطريقة لم تضف الى الحقل الابداعي الذي شيده المديني • بل انطلقت لهدم التأسيس ووضع المديني في نقطة الصفر • أي البداية.

أما من حيث الاضافة للرواية المغربية • فاعتقد أن الموضوع الذي طرقه المديني ضمن روايته يمتاز بحساسية خاصة • فهو أقرب الى الاجتماعي منه الى السياسي • فمن الناحية الاجتماعية يرصد المديني الوقائع والأحداث التي عاشتها الدار البيضاء • والمترتبة عن ظروف العيش السيئة • دون ذكر الزمن وتحديده • وانما النص يفصح عن ذلك • في حين تتم الاشارة للجانب السياسي عبر نقد العقليات المرتبطة بالماضي • والتي أدت للوضع الراهن والسائد • أقول للدوران في الفلك الرأسمالي • دون الاعتقاد بعزل الاجتماعي عن السياسي• لولا أن الوعاء الذي اختمرت في صلبه الرواية سيحطم من حلم المديني • وذلك على مستوى الادراك الجماعي • وهو ما تعاني منه الرواية المغربية ككل • خاصة وانها لم تستطع الوصول الى الذين تحملت عبء الحديث عنهم • الا من خلال نماذج قليلة جداً ••/••

صدوق نور الدين
المغرب

* * *

☐ هوامش :

★ صدرت وردة للوقت المغربي عن دارالكلمة للنشر ، بيروت •

★ أبدى الروائي العراقي الربيعي رأيه في المديني ، حيث عبر عن قصور تجربته ، وذلك في حوار معه •

★ كتب المديني في جريدة (الاتحاد الاشتراكي) سلسلة مقالات عن أزمة العرب ، ثم عن علاقة الشرق بالغرب • وفيها كان يعيد قراءة ما أكده العروي والجابري ، ثم عبد الكبير الخطيبي •

* * *

غسان كنفاني
الرواية والأيديولوجيا

فخري صالح

ترسم كتابات غسان كنفاني في مسار تطورها جملة التغيرات التي تعاقبت على بنية الفكر العربي في شكل كتابته وجوهرها ، اذ تنبثق من التفاعلات والتغيرات الطارئة على المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع الفلسطيني بشكل خاص .. انها تنتمي الى تربتها الوطنية وتشكل في بنيتها وعي الذات الفلسطينية وابتعاثها في دائرة الضوء بعد أن كانت الكتابة الشعارية تغطي هذه الذات وتلغيها في حومة الشعار ودائرة التباكي على المصير .

من هنا نستطيع القول ان روايات غسان تقوم بتحويل الحدث السياسي الى معادلة في الكتابة بحيث لا يظهر الأثر السياسي المعلن والمباشر بشكله الفج، بل يتجلبب بمفهوم الجنس الروائي الذي يتشكل هذا الأثر في منطوى بنيته ، ولكنه في ذات الآن يؤكد على ضرورة الكتابة النضالية وموقعها على خارطة الفعل السياسي والبشري ملتحماً عبر تعبيره الأدبي وممارساته اليومية مع فهمه للنضال والسياسة ، وهو كما يقول يوسف ادريس « أول كاتب عربي يعيش قضيته الى حد الشهادة . »(١) .

تأخذ هذه الشهادة قيمتها من تأصلها في تاريخ الكتابة وأثرها الملتحم « بنشاط فكري عارم قلق ومصطخب تميزت به حياة غسان(٢) ، مما يدل على امتلاكه الفائق لأساليب تعبيرية متعددة يقول من خلالها رؤيته الفكرية والحياتية ويستنطق عبرها مفاهيم الوجود البشري والفلسطيني وأفق التحرير الذي رآه في كتابته الروائية خاصة .. ولهذا السبب فان دراسة روايات غسان واستخلاص رؤيته منها تتطلب دراسة أشكال متعددة لجوهر واحد هو جوهر الرؤية الكنفانية للقضية الفلسطينية ، لأن غسان يحاول في رواياته أن يوطد علاقته بجماهيره مبسطاً في رواياته الأخيرة ميزات الكتابة الروائية وطرق تعبيرها .. ولربما كان هو الكاتب الروائي الوحيد في تاريخ الكتابة الفلسطينية الذي عبر عن مراحل تطور القضية الفلسطينية المختلفة بأساليب تطردمن القلق الوجودي والاحساس الغامر بالاغتراب والانفصال عن الموجودات الى تصاعد الثورة والكفاح المسلح وأثر هذا الكفاح على الجماهير العربية والفلسطينية .

ان كتابته الروائية تطابق زمنياً مراحل القضية الفلسطينية ، بل انها تسبق هذه المراحل باستشرافها لها ورؤيتها الثاقبة للاحداث بحيث تستنتج تاريخياً الأحداث المترتبة على صعيد الفعل الثوري .. وهذا التصور منبثق من وعي غسان السياسي ورؤيته الثاقبة ، اذ يصبح العمل الروائي مرآة الحاضر والمستقبل في ذات الآن ، أي أن تفسير العمل الروائي يخضع لتعددية نص غسان واحتماليته . اذ تصبح قدرة

■ كتبت هذه الدراسة بمناسبة الذكرى الحادية عشرة لاستشهاد غسان كنفاني .

الناقد عملا محدوداً بوجهة نظر تفسيرية واحدة، بل تصبح قراءة النص مهمة شاقة خاضعة لتفسير سياسي وايديولوجي يتقاطع مع تفسير رمزي لنص واقعي أو شبه واقعي ٠٠ فبدءاً من روايته الأولى « رجال في الشمس » وانتهاء بروايته غير المكتملة «العاشق»،الأعمى و الأطرش » ، و « برقوق نيسان » ،يوازن غسان بين قدرة النص الاشارية وقدرته على استنطاق بينات الواقع في تداخلها مع الرمز في مستوياته المتعددة ٠ يبدأ غسان كتابته الروائية من حيز الفعل الثوري وعالمه ومقتضياته لرواية مسار الثورة وتاريخها الفعلي ، من وعي البدايات وحركة الثورة في مسارها التاريخي ، جاعلا من الثورات الفلسطينية في الثلث الأول من هذا القرن جذر الثورة وأساسها ٠ من هذه النقطة بالذات تتحقق فاعلية الكتابة الروائية لتأخذ مسارها الصحيح المنبثق من الجماهير الحقيقية التي دفعت ثمن الهزيمة اذ ينحاز غسان بفعل رؤيته الاجتماعية السليمة الى جماهيره « لتصبح معاناة شعبه معاناته الخاصة، ويتمثل في صوته صوت الفلسطينيين المعتقلين ـ المنفيين ـ المسحوقين ، بل خاصة صوت الجماهير المسحوقة الذين دفعوا غالياً ثمن الهزائم » (٣) ٠

ان فصل روايات غسان عن أثرها السياسي الأيديولوجي والتركيز على تطورها الشكلي وحده يفقدها جوهرها على الرغم من أن أثره الروائي قادر على العيش خارج دائرة كتابته التاريخية ، أي أن بنية الفن مسألة جوهرية متلبسة بفنه الروائي٠ و « ما بقي من غسان حقاً هو تلك الأشياء التي دفع حياته ثمناً لتكريسها ، الأرض الفلسطينية ،والبطل الفلسطيني٠٠ الزمان والمكان الفلسطينيين٠ ثم تلك المغامرة الفنية الصعبة التي قفز بها عمراً في مسار تطور الرواية الفلسطينية متكئاً على الواقع الفلسطيني والرمز معاً ، ناسجاً رحلة الفلسطيني من المنفى الى الثورة ٠ »(٤) ٠

في عمله شبه الروائي « عن الرجال والبنادق» يحاكي غسان الأساسات التاريخية للثورة ، ويستعيد في مجموع لوحاته الخمس الأولى المتماسكة صورة النضال الفلسطيني قبل ثلاثين سنة من الكتابة دون أن يفقد جوهر الرؤية لتلك المرحلة التاريخية التي حظيت منه باهتمام خاص في كتاباته المتعددة ٠٠عبر خمس لوحات يضع يده على بدايات الفعل الثوري من خلال رواية حكاية « الصغير الذي يستعير مرتينة خاله ويشرق الى صفد(٥) ، وذلك لموازاة تطور الحركة الثورية من داخلها وتتبع مراحل التطور في ديناميتها وتفاعلها مع زمنها وواقعها التاريخي ٠٠فالصغير الذي يستعير بندقية خاله ويذهب لتحرير قلعة صفد هو الهاجس الداخلي والفعل العفوي لثورة ١٩٣٦ ٠

في هذه اللوحات التي تتحدث عن الصغير يركز غسان على تكشف لحظة الوعي لدى الصغير كنموذج لتكشف الوعي وانبثاقه عند الشعب كله في فترة الثلاثينات ٠٠ ان الصغير ينطلق من توقه الداخلي الى النضال في غياب الفعل الرسمي العربي وظهور المقاومة الشعبية ٠٠ هكذا يسرد غسان في عمله شبه الروائي ، اذن ، تاريخ الثورة في فترة حرجة ،ويحاول أن يقتنص من الأحداث مفاهيمها وأسسها عبر استبصار رؤية الجماهير وفهمها العفوي لحق الدفاع عن التربة الوطنية ٠٠ فمن خلال ابتعاث روحية الثورة وانبثاقها من أرضها يصور في لوحات تالية صورة مناقضة لتلك الصورة الأولى ، ثم يعود ليؤكد في لوحة أخيرة مأخوذة من « أم سعد »انبعاث الثورة مرة أخرى بين جماهيرها الحقيقية ، التي تعلم منها الكثير في روايته « أم سعد » ٠٠ وقد كانت شخصيات رواياته ، باعترافه ، متقدمة عليه في فهمه السياسي والفكري(٦)٠ ان شخصيات « رجال في الشمس » هي التعبير الفني الأمثل عن تلك الفترة التاريخية الفارقة في ذهولها ، وهي ـ كما نلحظ ـ من قراءة الرواية تجسد لحظة اصطدام الوعي السياسي ـ الاجتماعي بجدار الامكانية ، امكانية تحقق الثورة وسط جماهيرها الحقيقية ، لأن شخصية « أبو الخيزران » لم تعد قادرة على مواصلة نهجها الثوري وأصبحت حائلا دون تحقق هذا النهج ٠٠ ان الرواية تنطق بهذا الوعي ، رغم أن غسان كنفاني في فهمه السياسي ـ الاجتماعي كان أقل قدرة في ذلك الوقت على اجتراح مثل هذا الفهم على الصعيد السياسي ، ولكن أبطال « رجال في الشمس» بعفويتهم واصطدامهم اليومي بمسالة الوجود وعدمه يجترحون بكلامهم وصمتهم هذا الفهم الذي كان غسان غير قادر على تجاوز سقفه السياسي الفكري عبر الكتابة غير الروائية أو القصصية ٠

ان « رجال في الشمس » تحكي في نصها قصص رجال تحولوا الى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة يغسلون بها ألسنتهم المشققة(٧) ، وهي في روايتها لهذه الحكايات في بنية النص الأساسية تحاول أن تضيء هدفها عبر الايحاء والرمز ٠٠ « لماذا لم يدقوا جدران الخزان »(٨) ٠

لقد كان الوعي الفلسطيني غارقاً في ذهوله وانشغاله عن التفكير الجدي بمسالة التحرير٠«ليكسر الفخار بعضه ٠ لست أريد الآن الا مزيداً من النقود »(٩) ، كما يهجس أبو الخيزران ٠ ان الذات الباحثة عن نفسها في هذه الرواية وفي مجمل أعمال غسان المكتوبة قبل ١٩٦٧ لا تستطيع الانفلات من قيودها بل تظل مكبلة الى أغلال خلاصها الفردي باحثة في ذلك عن حلها الشخصي ٠٠ ولعل رحلة العذاب التي تسلكها الشخصيات في « رجال في الشمس » هي بداية تفتح الوعي الفلسطيني في روايات غسان كنفاني نحو تجسيد الرؤيا الجماعية، رؤية الثورة في انبعاثها من أرضها وعالمها وشخوصها الحقيقيين، الذين يتنبهون، دون أن يكونوا قادرين على تجسيد الفعل الثوري، الى ضرورة البحث عن سبيل الخلاص الجماعي ٠٠ ولكن هذا التنبه وهذا الوعي لا يتحققان الا ضمن شرط تراجيدي هو شرط الموت طريقاً الى الخلاص، لقد كان على الشخصيات الثلاث أن تموت لنصل من خلال موتها الى أفق السؤال المطروح في نهاية الرواية « لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ » ٠

هذا الحل متجسد في كافة أعمال غسان ، ومروي بطرائق مختلفة ولكنه يتركز حول معنى واحد يلخص كافة المقولات والرؤى المطروحة في الكتابة والسياسة ، وهو ضريبة الوطن التي يدفعها الفلسطيني ٠

☐ « أم سعد » الرواية الخطية :

في « أم سعد » يروي غسان بلغة التفاصيل العيانية عن أم سعد في اصطدامها بالمنفى ، عبر حكايات تعليمية تتنازل قدر ما تستطيع عن البنية العالية التي تجسدت في روايته « ما تبقى لكم » ٠٠ هكذا تقول الرواية « بدأت الحرب بالراديو وانتهت بالراديو »(١٠) ان أم سعد تعلم الراوي كيفية رؤية الأحداث في نبضها وحرارتها الواقعية ، ولكن هذه الصيغة التعليمية تبالغ في رسم شخصيتها الرئيسة « أم سعد » ، اذ تصورها في ذروة ثوريتها دون أن تضع في حسابها حرارة حب الأم لولدها وخوفها عليه ، اذ تصورها كنموذج ثوري مجرد من احساسات الخوف والرهبة ٠ « اذا عاد سعد الى البيت الليلة، اذا عاد ، فلن أستطيع تناول الطعام ٠٠ »(١١) ٠ ورغم ذلك فان غسان يستولد من المخيم قيم النضال والثورة ، وهذه المرأة البسيطة ، التي عاشت زمن الهجرات الفلسطينية ، تفهم التاريخ وتستطيع أن تفهم أن الثورة تولد من رحم الفترة التاريخية ، من صمود الثوار وثبات أبناء هذه الأمة ، فهي تقرر قائلة « أعمارنا حبس ، والعشرون سنة الماضية حبس ٠٠ »(١٢) انها تسد برؤيتها هذه ثغرة النضال الفلسطيني التي رواها غسان في كتاباته السابقة ، لأن ثمرة الكفاح تنضج في هذه الرواية التعليمية البسيطة ، لتحكي الرواية حكاية المخيم الفلسطيني في المنفى ، وتصور وحل المخيم وماءه الذي تغوص فيه أم سعد ، وهو الواقع الذي عاشته الجماهير الفلسطينية – من قبل – ٠٠ في الرواية يأتي هذا القول كمعادل فني للوضع السياسي الذي سبق هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، فكما أمضت أم سعد ليلتها غارقة في الوحل والماء(١٣) ، أمضت الأنظمة السياسية العربية عمرها في وحل التصور السياسي ، وهذا ما يمكن استخلاصه من طبيعة اللغة المستخدمة في السرد الروائي والتي تجري على لسان أم سعد ٠٠ اللغة التي تنبثق من تاريخها ، من لحظة الصراع المحتدم ، ليجترح الكاتب مفرداته ٠٠ فكأن أم سعد [علمته] طويلا كيف يجترح المنفي مفرداته وكيف ينزلها في حياته كما تنزل شفرة المحراث في الأرض »(١٤)

في هذا المنحى لا يتعقد السرد ولا تتعقد البنية الروائية عند غسان، بل تاخذ مساراً خطياً في السرد، يتصاعد في بنية القول والحوار، دون أن يتكثف السرد، ويتفجر الصراع في الرواية ٠ رواية « أم سعد » اذن ، رواية « خطية » اذا أمكننا استعارة الاصطلاح الرياضي ، ساكنة في الحدث ومتحركة في الحوار ،

أي أن حركة الروايه منبثقة من حوارها لا من تفجرأحداثها · لتبيان ذلك لناخذ هذه الجملة الحوارية التي ينطق بها أبو سعد « هـذه المرأة تلد الأولادفيصيرون فدائيين ، هي تخلف وفلسطين تاخذ·»(١٥) أن الجملة تخبر بالحدث فيتواصله الزمني ، أي فيخطه السردي الاخباري ·· فالقارىء ، هنا ، أمام النتيجة ، نتيجة التاريخ الشخصي لأم سعد ، وليس أمام هذا التاريخ اليومي المتراكم في تتابعه الزمني·

أن هذه البنية السردية الحاضرة في رواية « أم سعد » هي الحالة الكتابية البسيطة ، والتعليمية التي انتهى اليها غسان قبل استشهاده ، فأخذيتنازل عن فنية الكتابة من أجل ايصال مضمونه لأكبر قطاع من القراء، المضمون مقابل الفن ، والذي لم يستطع أن يواصله في مجزوءاته الروائية الهامة «العاشق»، و « الأعمى والأطرش » ، لأن الكتابة الروائيـــة لا تتنازل عن قوانينها ، وفنان مثل غسان لايستطيع الا البحث عن أعلى حالة في الفن لتجسيد أعلى حالة في الموقف السياسي· ومن الملاحظ، أن هذا الصراع المحتدم في كتاباته بين هاتين الحالتين يأخذ في التصاعد في الفترات الحرجة من تاريخ المقاومة الفلسطينية، انفعالا بحالة الكاتب السياسي أو حالة السياسـي الكاتب · ولكن غسان يحل مسالة الصراع في مجزوءات لم يتح لها الاكتمال ، ولكنها جسدت روحية الكتابة الثورية وتوترها وجماليتها الفنية العالية ·

هذه المسالة تثير العديد من الأسئلة حول تطور غسان ككاتب ، روائي ، قاص ، ومسرحي ، تعامل مع كافة هذه الأجناس الأدبية ، بالاضافة الى كتابات نقدية ودراسات أدبية وسياسية انجزها في عمر فني وزمني قصير ·· فهو يتدرج ، في وعيه الأدبي، عبر مراحل عمره مـن تجسيد قلقه الفني(١٦) الى الوصول نحو مشارف الكتابـة السياسية ·· انـه يعكس المعادلة الكتابية العربية(١٧) · من قلق الوجود الى قلق الكتابة الملتزمة · ولعل هذه الحياة القصيرة والتي هجس غسان بقصرها في مذكراته(١٨) ، هي المعرض الفعلي على غزارة هذه الكتابات وتوجهها الى مسارها الصحيح ·

ان غسان في كتاباته التي تتناول قلق الوجود البشري ، مسكون بحالة الفلسطيني في منفاه ، وهو لا يبتعد عن تصوره المتبلور في رواياته وقصصه ·· فالسياسة هاجسه في مسرح وجودي يبحث عن حـل شخصي في عالم جماعـي · « انكم تخسرون دائما لأنكم تبدأون ، دائماً ، من البداية · »(١٩) · في منطوى هذه الكلمات يلـح وعي غســان للثـورات الفلسطينية المتتالية على نقد الحالة الثورية ومسارها ·· وهو في تركيبه الرمزي ـ الوجودي ، في مسرحية « الباب » ، على سبيل المثال ، بين التساؤل الوجودي وحلم الثورات في الاستفادة مــن خبرة المتراكمة ، يعود الى رواياته التي تلح في بحثها عن تطور التجربة الثورية وتبلورها ·· وهذا النقد مبثوث في أعمال كتابية مختلفة ·· وهو كما يبدو ، المنطوى الأساسي لنقده المنصب على ثورة ١٩٣٦ ··

كتابة غسان هي نافذته على العالم ، اذن ، ووعيه السياسي الكتابي هو رؤيا جماعية لقضيـة شعبه العربي الفلسطيني ·

☐ خصوصية التجربة :

تنزع كتابات غسان الروائية الى الانصباب في دائرة الهم الفلسطينـــي في معطياته التاريخيـة والسياسية ـ الاجتماعية ، وتتطور من الكتابة في منطوقها الوجودي والانساني الشامل ، الى كتابة وعي سياسي فلسطيني خاص ينبعث من خصوصيـة التجربة الفلسطينية واشكاليتها القائمة على الأرض والانسان ·· ولكن هذه التجربة الكتابية التي تقول بأن « فلسطين تمثل العالم برمته ·· »(٢٠) ، لاتنسى أن الكتابة الطالعة من حقل خصوصيتها ، خصوصية التجربة ، تجربة الفرد وتجربة الشعب الفلسطيني على أرضه وفي منافيه ، لاتبتعد بالكاتب الا « ليمسك بقضيته وانسانها ليلامس بهـا التجربة الانسانية الشاملة · »(٢١) ·

من هذا المنحنى يسجل غسان في رواياته تجربة الذات الفلسطينية في بحثها عن خلاصها ، من خلاص الفرد الى خلاص الجماعة ، اذ تتطور رواياتـه « رجال في الشمس » ، « ما تبقى لكم » ، « أم سعد »، و « عائد الى حيفا » ، من مرحلة الوعي الفـردي لمشكلة وجود فردي ينتزع ويسحق، الى مشكلة انسحاق

الذات الجماعية وانتصارها على هذا التحدي · من« رجال في الشمس » التي تختزل الذات الفلسطينية في أربع شخصيات رئيسة مهزومة من داخلها ،باحثةعن خلاصها ، وكسبها الفردي ، تنطلق أولى بذور الأثر الروائي الكنفاني لبحث الذات واستبصارالهوية الفلسطينية ، وفيها يتجسد انسداد الأفقأمام حل فردي ·· ان الانهيار أمام حائط الهروب والموتداخل الخزان ، هو التطور نحو رواية نهوضالذات الجمعية الفلسطينية في بحثها عن خلاصهـا ، وهوما حققه غسان في « ما تبقى لكم » في وقت مبكـر نسبياً عام١٩٦٦ لمعالمتبلورحركة وطنيةفلسطينية·وكما يقول الناقد يوسف اليوسف « اذا كان فحوى « ما تبقى لكم » من حيث مستواها الظاهري ، هوتحرير الارادة المعتقلة تاريخيـاً ، لا تحقيقهـا ، لا انتصارها الكامل علـى نقيضهـا ، الأمر الذييعكس تماماً مرحلة من مراحل التاريخ الفلسطيني، فاننا ندرك لماذا أسدل غسان الستار على علاقةحامدبالجندي الصهيوني · ها قد تحررت المشيئة الوطنية وهاقد بدأ الصراع منجديد، أما حسم هذا الصراع فهو متروك للتاريخ ، وان يكن غسان قد أفصح عن كيفية اتجاه هذا الحسم ، وذلك بتفوق حامد علىالجندي »(٢٢) · انتحرر المشيئة الوطنية منقيودها هو ما تنبني في مساره كتابة غسان في هذه الفترةالتي سبقت هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، وسبقتتصاعد حركة المقاومة الفلسطينية بعد الهزيمة مباشرة ··وهو تحرر توحي أجزاء من عمله شبه الروائي« عن الرجال والبنادق » · المكتوبة قبل الهزيمةوالصادرةعام ١٩٦٨ ·

ان هذا المسار مـن تحرر الذات ، الى تحرر الضمير الوطني الجمعي ، هو مسار تطور القضية تاريخياً ، والذي ترسمه الكتابةالكنفانية فيتطورها،وهو ما يشبكهامع فترتها اللاحقة وغيرالمكتملةبموت غسان قبل أن تصل تجربته هدفها الذي تقصده ،وهي فترة تصاعد المقاومة بعد الهزيمة مباشرة ، اذ أن « أم سعد » في تساؤلاتها عن الفعلالفلسطينيعلى أرض الواقع وعن دور المثقف في الثورة ، و « عائد الى حيفا » واستعادتها للسؤال الجوهري عنالنقيض ونقيضه ، قد وضعتا الكتابة الكنفانية في حوار حاد مع ذاتها ، وهو ما هدف غسان الىاثارته··· اثارة الأسئلـة عـن الوجود الفلسطينـي في خصوصيته وتجادله مع نقيضه الصهيوني ، واثارة السؤال الثوري الفلسطيني في انبثاقه مـن عالـم خصوصيته وانصبابه في كونية الثورةالعالمية وبحثهاعن التحرر الوطني الاجتماعي ·· وهذا ما بدا أن غسان قد توصل الى فك تعقداته وتشابكاته فيمجزوءاته الثلاثة الهامة « العاشق»و« الأعمىوالأطرش» و « بروق نيسان » ، والتي تمثـل أولاهـا وهـي« العاشق » اعادة صياغة للحركة الثورية الوطنية الاجتماعية الفلسطينية في تبلورهـا ووصولهـا الىمشارف ثورة ١٩٣٦ ·· ولكـن عدم اكتمالهـا لم يسمح لنابمشارفة هذا التبلور الرؤيوي عندغسان،لأن السد الذي واجهنا باستشهاده قد قطع عقـدة التطور ، وهي في طريقها الى حلها ·

من الملاحظ أن « العاشق » تبدأ من البدايات الثورية ،تاريخياًومنطقياً ، من تاريخ ما قبل١٩٣٦، ومن الفوضوية التي لازمت هذا التوجه ·· مـــن البطل في تكونه الاجتماعي الأول ، أي من الصعلوك الذي تشي نفسيته المتكونة عبر الرواية ، ووعيـهالمتجذر في السرد ، بأنه سيتحول فيما بعد الى مناضل ثوري·· ولكن الانقطاع عند هذا الحد، هومايوقفالتحليل لهذا المشروع الروائي ، كما يوقفالتحليل الذي يمكن أن نعقده لرواية « الأعمى والأطرش »التي لم تكتمل أيضاً ·· ولكن غسان استطاع فيها أن يحدث نوعاً من التغيير في بنائه الروائي الذيعهدناه ، لأنه يلتقط شخصيتيه «الأعمى والأطرش» ليحل من خلالهما قانون الكون والوجود في تداخلهمعقانونالصراع مع النقيض، أي أنالحالة الفلسطينية تنبثق من كونيتها ، والميتافيزيقا وتحليل جذورهاتؤدي الى الثورة في مستواها الفلسطيني ·· وتتبع الحوار في هذه الرواية الهامة وغير المكتملة يؤدي بنالى فهم محركات الثورة وانصبابها في هذا الاطـار الذي رواه غسان ، من « المعجزات التي يحسبهـا [الأطرش] تتدلى من السماء مثلما يتدلى خطـاف نعلق عليه أعمارنا كما تعلق القمصان »(٢٣) الى« اثنين من الطيرة يلتقيان بعد عشرين سنة ، ولكن حول حبة فقع · »(٢٤) ·

ان الكتابة عند غسان في انبعاثها من حركة الجذور وتبلورها لا تتمرأى ظاهراً وباطناً الا في حالة نقد ذاتية جمعية متواصلة ، حالة نقد تتخطى ذاتها تاريخياً وابداعياً ٠٠ انها كتابة الفرد المنخرط في خضم العملية الثورية ، لا المنفصل عنها ، بل المنصهر في بوتقتها ٠٠ وهكذا يجيء أدب غسان متحداً مع عوالمه التي يرسمها ٠٠ « لا يفارق ٠٠ في حركته الفنية واقع الشعب الفلسطيني في حركته النضالية، فتاريخ كتابته هو تاريخ شعبه منذ أيام النضال الأولى مروراً بتجربة المنفى ، وانتهاء بأيام النضال الأخيرة ، كتب غسان عن تجربة المنفى في انتظارها ويقظتها ٠ » (٢٥) ، وهي تجربة تبدأ جذورها في رواية « رجال في الشمس » لتتأصل وتعود لتبدأ من جديد في « الأعمى والأطرش » ، من « الصور التي تترابط فتساهم بمجموعها في تقديم رمز فني للجحيم الفلسطيني ، هذا الجحيم الذي يعادل الواقع الفلسطيني في المنفى والمحاولات الفردية للهروب منه في الخمسينات وبداية الستينات ٠ »(٢٦) الى الصور المستعادة في حركة ثورة تتنامى وتتبلور ٠٠ هكذا من الثورة في مرحلة تاريخية معينة مستلبة وغير قادرة على سبيلها، الى الثورة في تسلسلها التاريخي، في صراع الميتافيزيقا معها ، وانتصارها على هذه الميتافيزيقا ، وعياً للواقع واستناداً اليه ٠ ان غسان يروي تاريخ فلسطين في خصوصية التجربة الفلسطينية التي لا تفارق خصوصيتها الا لتتاخم كونية التجربة وتثري حركة الثورة العالمية ، ولا تخرج من الذاتي الا لتدخل في عمومية الحالة وروايتها لتجربة شعب ٠ انها تجربة تكشف وتروي التفاصيل في آن معاً ، تزاوج الاختزال بتفاصيله ، تفاصيل الكتابة وتفاصيل الحياة ٠

□ ذكرى الذنب :(٢٧)

تتمدد ذكرى الذنب على سطح النسيج الروائي الكنفاني ، لتغور من بعد في ثنايا الكتابة ، من سطح الكتابة الى غورها ، ومن ذنب الفرد الى ذنب الجماعة ، تتجاوز الذكرى في تضافرها مع عقدة الذنب والخطيئة حالة الاستدعاء من الذاكرة الى تحقق عيني وملموس في الكتابة، وخصوصاً في رواية « عائد الى حيفا » ٠

من قصته القصيرة « شيء لا يذهب »(٢٨) تبدأ في التشكل ذاكرة تستدعي خطيئة الفرد الفلسطيني في تخليه وانفكاكه عن تحقيق واجبه ، ذاكرة تختلي بذاتها لترصد ذنبها في تحققه في زمن مضى ، اذ يلح غسان في هذه القصة على الماضي في اثارته لحالتين من التناقض ، حالة الحبيبة المناضلة « ليلى » وحالة حبيبها المتخاذل والذي يمثل وعي الشعب الفلسطيني الناقص وغير المكتمل في تلك الفترة التاريخية التاريخية « الخمسينات » ٠٠ والوعي الذي ينفتح على ذاته في استبصاره للماضي الذي يحل في حاضر الشخصية القصصية ٠

ستكون هذه القصة القصيرة التي كتبها غسان عام ١٩٥٨ هي بذرة ذكرى الذنب المتولدة عند شخصيات « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » ،وسوف تتطور هذه الحالة عند غسان لتسهم في انضاج الوعي الفلسطيني في مسار اكتماله ٠٠ ان هذا الحس يعود ليتفجر في كافة روايات غسان ليتبلور في اتجاه احلال الفعل الثوري محل ذاكرة تستبصر ماضيها وتستحضره ، لتتغلب على حالة نفسية متكررة في روايات غسان ، حيث تلح الذاكرة على الكتابة في سيطرتها وتواجدها في النص ٠٠ وهي لذلك ،تشكل محور النص الكنفاني ونهاجيته الكتابية ، اذ يتفجر النص من ذاكرة تشعر بثقل الذنب الجاثم في محمولها، ذاكرة تحملها لطفولة المذنبة التي تستقرىء ملامحها في منفى يشعلها ويحرقها ٠ انها طفولة تعجز ، في تقدمها نحو النضج ، أن تنسى ، بل تسير خطوة أخرى في ذكرى الذنب لتستحيل الى صراع بين الذنب ونقيضه ، لتلعب الارادة الثورية دورها الأساسي وتستحيل مثيراً داخلياً نفسياً للمواجهة والصراع ، التي تتبدى في الروح الصدامية المتواقتة مع بزوغ قمر الثورة في رواية « ما تبقى لكم » ، ولكن غسان يدع الباب مفتوحاً على مصراعيه ، وعقدة الذنب في الرواية لا تجد حلها ، حتى تأتي رواية « أم سعد » والعمل شبه الروائي « عن الرجال والبنادق » ٠ في هذين العملين تنشط الذاكرة لتسجل حياة المقاومة

الفلسطينية في حركيتها ونموهـا التاريخـي • ان الذنب هنا ينمحي ويتضاءل لتحل محله ذاكرة التاريخ المحملة بالبطولة لتاريخية ، في نموها وتصاعدهـا عبر السنين •

ينعكس هذا على كتابة غسان في شكلها ، اذتتجه من حالة الاستباطن الداخلي التي يمارسهـا غسان على شخصياتـه في « رجـال في الشمس » و« ما تبقى لكم » الى معالجة الحدث في تطوره سواء عن طريق الحوار كما في « أم سعد » أو عن طريق الوصف الخارجي وتتبع الحالة شبه الروائية في لغة السرد في « عن الرجال والبنادق » •• ومن هنا ، فان الذاكرة في قلقها ومحمولها من الذنب ، لا تظهر في هذين العملين ، بل تنمحي وتتلاشى •• «أصوات الخطوات المعدنية التي تدق على الجدار بلا نهاية مثل عكاز فقد اتجاهه(٢٩) ، تختفي لتحل محلهـا أصوات البنادق •

هذه الذاكرة تعود لتنهال في رواية « عائد الى حيفا »(٣٠) ، والتي تشكل في مسار كتابات غسان جوهر استعادة المفاهيم والرؤى التـي صاغهـا في كتاباته الروائية •• غسان في « عائد الى حيفـا » يسترجع ماكتبه ليعيد الصياغة ، ويستخلص مفاهيمه ، وهذا ما يجعل « عائد الى حيفا » أقرب الى روايـة « الفكرة » منها الى أي جنس أدبي آخر •• ما يهمنا في هـذه الروايـة ، أن ذكرى الذنب تعود لتصوغ الحالة الروائية عند غسان •• في منتصف الرواية يقول سعيد • س• « كنت أشعر أنني أعرفها ، وأنها تنكرني • »(٣١) • هل هي حالة المواجهة في نمط الاستعادة ، وانثيال الذاكرة في تحطمها على صخرة الحقيقة ؟•

ان غسان في « عائد الى حيفا » يعالج مسالة طالما تسلطت على بنية الكتابة الروائية لديه ، ولكنه يلجأ الى صياغة مفاهيمية ترتكز على «معنى الوطن» ، ليداري عجز الكتابة عن التخلص من ذاكرة تحضر في تكسرها الكياني ، وتعجز عن صياغة المثل في زمن يفتقر الى المنطق في أخفض درجاته •• انها محاولة لدفع الكتابة لاعتنـاق دورهـا في استثارة الذات الفلسطينية لتحقيق دورها التاريخي •• والكاتب في غسان يقوم بدور النبي في كشف المعطيات الداخلية ء المحركات الوجودية للكائن البشري في مواجهة الفناء•

☐ أسئلة الوجود :

تتحكم في جزء كبير من أعمال غسان كنفاني الأولى أسئلـة وجودية مؤرقة ، هي أسئلـة الوجود الانساني ، التي كان يسألها في بداية حياته الأدبية ، وهي أعمال تتحكم على الوجود الانساني وشروطه ، وتستوضح الوجود البشري مغزاه •• لكن أزمـة الوجود الفلسطيني تتخلل العمل وتذوب في بنيتـه حيث يمتزج الوجود الفلسطيني المغرب عن أرضه قسراً بأسئلة الوجود البشري التي تسالها هذه الأعمال قائلة اغتراب الذات الفلسطينية في عالم يسحقهـا ويحاول تذويبها •

ان هذه الأسئلة تحمل في منطواها اجاباتها على وجود الانسان الفلسطيني في منفاه • فهو منفـي ووحيد يشق طريقه وحيداً في نهاية الخمسينات وبداية الستينات دون معونة من أحد ، وهو كما يقول غسان في « ما تبقى لكم » [أورثني يقيني بوحدتي المطلقة مزيداً من رغبتي في الدفاع عن حياتي دفاعاً وحشياً](٣٢) •• هذه الوحدة هي المحرك الأساسي لمشاعر القلق الوجودي لدى أبطال غسان في كتاباته ، لأن اكتشاف الفلسطيني بأنه يقف وحده بلا سند خارجي يؤدي به الى تمرد ميتافيزيقي قد يقوده الى الثورة أو الى موقف عدمي(٣٣) • هذا ما تنطق به مسرحياتـه وأجزاء مـن أعمالـه الروائيـة ، اذ تشكـل الأرض بوصفهـا كيانـاً بعيــداً ، جغرافياً لايصل اليها أبطاله ، ذكرى علاقة لاتنفصم ، وهاجساً داخلياً يعكس قلق الوجود ، فتصبح الأرض موجوداً حياً يتعاطف وينبض بالقربى والحنين»(٣٤) ولا تحل مأساة الوجود هذه في روايات غسان المكتوبة قبل الهزيمة الا بالالتحام المباشر بين طرفي الصراع ، وهو ما ينعكس في « ما تبقى لكم » ، ليضع مسالـة الصراع الفلسطينـي مـع العدو الصهيوني في حيز الوجود وفي دائرة التحقق العياني ، فتنطق داخلية الشخصية المركزية في الرواية قائلة : « ان حياتي

وموتك يلتحمان بصورة لا تستطيع أنت، ولا أستطيع أنا فكهما • ورغم ذلك فلا أحد يعرف كيف يجري الحساب هنا »(٣٥) •• ان ثمة ارتطاماً قدرياً لا يصدق يحصل في أعمال غسان بين أبطاله الفلسطينيين وأطراف الصراع الأخرى (٣٦) •• انهم دائماً في مواجهة معادلة الوجود : الموت مقابل الحياة ، أو الحياة مقابل الموت •

كتابة غسان ، اذن، هي كتابة الوجود في منظوره الفلسطيني ، وهي برحلتها القصيرة في الزمن ، تلتحم بقلق الانسان الفلسطيني في جوهر وجوده •• ذلك الوجود الذي يعكس قلق المخاطرة في تحقيق الذات والاجابة على سؤال الهوية الفلسطينية في زمن محوها وتغييبها •

عمان

★ ★ ★

□ الهوامش :

١ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • المجلد الثاني • القصص القصيرة • دار الطليعة • بيروت • الطبعة الأولى • ١٩٧٣ • مقدمة يوسف ادريس • ص : ١١ •

٢ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • المجلد الثالث • المسرحيات • دار الطليعة • بيروت • الطبعة الأولى • ١٩٧٨ • مقدمة جبرا ابراهيم جبرا • ص : ١٢ •

٣ ـ د• حليم بركات • مشكلية الرواية ورؤية الواقع الاجتماعي • مجلة : قضايا عربية • العدد الثاني ١٩٨١ • ص : ١٣٣ •

٤ ـ فاروق وادي • ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية • المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بالاشتراك مع دائرة الاعلام والثقافة م•ت•ف• بيروت ١٩٨١ ص ٥١ •

٥ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • القصص القصيرة • « عن الرجال والبنادق ص ٦٢٥ •

٦ ـ انظر حديثاً اجراه معه كاتب سويسري قبل استشهاده ، ونشر في كتاب « غسان كنفاني اديباً ومناضلاً » • منشورات الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ١٩٧٤ • ص ١٣٩ •

٧ ـ « رجال في الشمس » المجلد الأول • ص ١١٢ •

٨ ـ ن• م• ص ١٥٢ •

٩ ـ ن• م• ص ١٣١ •

١٠ ـ غسان كنفاني • مجلد الروايات • ام سعد • ص ٢٥٠ •

١١ ـ ن• م• ص ٢٥٢ •

١٢ ـ ن• م• ص ٢٥٥ •

١٣ ـ ن• م• ص ٢٧٠ •

١٤ ـ ن• م• ص ٢٧٨ •

١٥ ـ ن• م• ص ٣٣٤ •

١٦ ـ انظر جزءاً من يومياته ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠ ، المنشورة في مجلة الكرمل الصادرة عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين العدد الثاني • ربيع ١٩٨١ •

١٧ ـ نقصد بذلك مجموعة كبيرة من الكتاب والروائيين العرب بدءاً من نجيب محفوظ وانتهاء بيوسف ادريس •

١٨ ـ انظر يومياته المذكورة في مجلة الكرمل •

١٩ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • المجلد الثالث : المسرحيات • دار الطليعة • بيروت الطبعة الأولى • ١٩٧٨ • مسرحية « الباب » ص ٨٤ •

٢٠ ـ انظر حديث الكاتب السويسري مع غسان كنفاني • المصدر السابق • ص ١٣٨ •

٢١ ـ فاروق وادي • ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية • ص ٤٣ •

٢٢ ـ يوسف اليوسف • غسان كنفاني روائياً • مجلة المعرفة السورية العدد ١٧٣ • سنة ١٩٧٦ •

٢٣ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • الروايات • « الأعمى والأطرش » ص ٤٩٩ •

٢٤ ـ ن• م• ص ٥٠١ •

٢٥ ـ د• فيصل دراج • الوعي الفلسطيني في الرواية الفلسطينية • مجلة « قضايا عربية » • العدد الثامن ١٩٨٠ •

٢٦ ـ د• رضوى عاشور • الطريق الى الخيمة الأخرى •• دراسة في اعمال غسان كنفاني • دار الآداب • بيروت • الطبعة الأولى • ١٩٧٧ ص ٦٤ •

٢٧ ـ ادين في هذا العنوان للناقد « يوسف اليوسف » الذي اثار في دراسته « غسان كنفاني روائياً » مسالة « عقدة الذنب » وان كنت آخذ المسالة في التحليل في اتجاه مغاير •

٢٨ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • المجلد الثاني • ص ٥٧ •

٢٩ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • المجلد الأول • « ما تبقى لكم » ص ١٧٢ •

٣٠ ـ تقول الرواية (لم تعد الذاكرة اليه شيئاً فشيئاً • بل انهالت في داخل راسه ، كما يتساقط جدار من الحجارة ويتراكم بعضه فوق بعض) • الآثار الكاملة • المجلد الأول ص ٣٤١ •

٣١ ـ ن• م• ص ٣٨٥ •

٣٢ ـ غسان كنفاني • الآثار الكاملة • المجلد الأول • « ما تبقى لكم » ص ٢٠٤ •

٣٣ ـ د• رضوى عاشور • الطريق الى الخيمة الأخرى • ص ١٥٠ •

٣٤ ـ يقول غسان في « رجال في الشمس » (في كل مرة يرمي بصدره فوق التراب يحس ذلك الوجيب كانما قلب الأرض ما زال منذ استلقى هناك أول مرة ، يشق طريقاً قاسياً الى النور قادماً من اعمق اعماق الجحيم) » الآثار الكاملة ص ٣٧ •

٣٥ ـ المصدر السابق • « ما تبقى لكم » ص ٢١٨ •

٣٦ ـ في رواية « عائد الى حيفا » ترد هذه العبارة « ثمة ارتطام قدري لا يصدق وغير قابل للتجاهل ، وهذا الذي يجري هو مجرد حوار مستحيل • » الآثار الكاملة • ص ٣٦٨ •

قراءة في ديوان

أصوات من النافذة الغربية

احمد عودة

يعتبر أحمد المصلح من الأصوات الشعرية القليلة التي تثقف نفسها باستمرار ، ولا تقف على نهر الشعر ترميه بالقصيدة تلو القصيدة طمعاً في تحقيق كم هائل على حساب النوع، وظناً بأن مقدار الكم يحدد مكانة الرامي بين الشعراء ·

ان ظهور أحمد المصلح « شاعراً » أقل بكثير من ظهوره «ناقداً» وكاتب خاطرة أدبية· يترك مقعده في محفل الشعر لأيام أو لشهور، ومع هذا يظل هذا المقعد محفوظاً له ، ولا يجرؤ أحد على الاقتراب منه أو شطب اسم صاحبه من قائمة الشعراء المبدعين · وقد جاء هذا الديوان دليلا حياً على اخلاص أحمد المصلح لشاعريته وعلى صدق التزامه بالقضية الأولى شكلا ومضموناً · وتأخر ظهور الديوان دليل آخر على ان الشاعر لا يهمه النشر بقدر أهمية ما ينشره · انه يراقب وينفعل ويترك التجارب والأحداث تتخمر في نفسه قبل أن يطلق صوته على الورق بحرارة وصدق ودون انفعال أو افتعال المواقف · وهذا يعني رفضه لأن يكون مجرد موظف في دائرة أو مؤسسة اسمها الشعر ، تجبره الوظيفة على أن يقترف القصيدة تلو القصيدة والديوان اثر الديوان كي يظل محسوباً من ضمن الكادر · لم يتعجل وقد رأى مثلما رأينا الكثيرين ممن كتبوا أول قصيدة ، وما كادوا ينشرونها ويرون أسماءهم مطبوعة حتى سهروا الليل يدبجون القصائد ، ألقموها في الصباح ، للمطبعة ، ولم يخرجوا الا وفي أيديهم دواوين وأية دواوين!؟، وجدت من يهلل لها ويلحق أصحابها في المنتدى الأدبي الأول « رابطة الكتاب » ·

ان موقع أحمد المصلح المتقدم بين النقاد أيضاً ، أتاح له التمييز بين الحب والزيوان ، لذا تريث طويلا كيلا تسقط غلاله من ثقوب الغربال لدى أول هزة خفيفة كما حدث للبعض ممن يفهمون الشعر جلسة مع عذراء وفنجان قهوة وسيجارة تتبعها أو تزامنها سطور عن المرأة الجالسة والمحاصرة بالرواد والكراسي، فتتحول هذه بقدرة قادر الى وطن محاصر بالأعداء والأسلاك الشائكة · يظل الوطن امرأة في قصائد هؤلاء وليس العكس · امرأة يحرقها « الليبيدو » كما يحرق الشاعر على حد سواء ، ومن الاحتراق يتصاعد الدخان ليطغى على صوت الشعر والشاعر معاً ·

على العكس من هذا تماماً عند أحمد المصلح · المرأة في قصائده ليست مجبولة من لحم وعظم وشهوات مدمرة · انها من تراب وصخور · انها بحر وسهل وساحل وجبال شامخة ، ترفرف على هاماتها رايات الرفض.

واسمع صوتك
عبر انكسار الرياح على جثة الصمت
يعلو ويكبر فوق الجراح
ويأتي الي
يمزق صدر الليالي البليدة

☐ ويقول في موضع آخر

تبحث عن حبيبة
سوسنة أسيرة
حبيبتي !
انتظري غداً
ستولد الحياة من جديد ٠
سنلتقي

انه الوطن الأسير وليست المرأة المشتهاة تطفيء سعير الوحدة ، أو تضرم ذكراها هذا السعير ٠ انه الوطن يخاطبه الشاعر بحرارة وصدق منثورين أو متلاحمين مع المقاطع ، مع المفردات الموحية ، وأولها جاء في الاهداء هذا البوابة الواسعة ، رغم ارتفاعها يضطر الداخل الى الديوان أن ينحني احتراماً وأن يخلع نعليه لأنه داخل الى محراب مقدس ، الى محراب الوطن يسور من حوله المضمون الواحد المبني على أشكال هندسية مختلفة حقاً ، متنوعة حقاً ، ولكن تناسقها في اختلافها وتنوعها ٠ فالشاعر عبر الشكل يستخدم لبنات المفردة الموحية ، الصور الحية المركبة ، النفس القصصي ، استعارة جزئيات وموجودات البيئة واستخدام الموروث الديني والرموز الأسطورية ٠ يستخدم كل هذا ليخرج من ثم بصرح شامخ متين ، ويضم بين جوانحه مضموناً واحداً يتردد صداه في معظم القصائد ٠ يصدر عن جوقة واحدة ، ليس الشاعر فيها الا فرداً ملتزماً يوظف صوته لصالح الجماعة والتناغم الجماعي الرافض للاحتلال بلا صراخ أو زعيق الهدف منهما بعلو الصوت على الأقل ان هو فشل في كتابة الحروف على جذع زيتونة عتيقة ، يقبلها النسيم طوعاً ويتكسر على حدها عنفوان الريح ٠ صوت الشاعر يطلقه همساً عبر صور مركبة ، همس حق ولكنه قوى قوة الحق نفسه.

لو مرة أركب ظهر الريح
استمطر السحاب
ساقية تضاجع السهول
سخية على محاور الفصول

* * *

بين الزحام ولجة الخطوات
عصت ورحت أسأل عن قدر
عصفت به الساعات
فاستلقى على كتف الضجر
متصدعا كسحابة الصيف المسجى
فو أعمدة السراب

انها صور تؤدي وظيفتها الشعرية والحياتية من حيث تكثيف المعاناة والايحاء بالواقع الموضوعي، ايحاء يتسلل الى النفوس، يهزها برفق كيلا تفجعها لحظة الصحو فتأتي بأثر عكسي ٠ من هذا القصد الذكي يأتي استخدام احمد المصلح للنفس القصصي بما يحمله من دلالات تفجر المواقف المحكوم عليها بالسكون ٠ تفجرها من داخل الذات ، ذات القارىء ، فينضم طائعاً للركب السائر باتجاه الوطن المكبل بالقيود ٠ والقصة الشعرية نجدها في القصيدة الأولى « أصوات من النافذة الغربية » وفي بعض مقاطع من « قصيدتان » ٠ ويدخل في هذا المضمار استخدام الشاعر التجريد وهذا تحتمه حالة الانشطار التي يقع الشاعر تحت وطأتها ، مما يجعله يرى أن هناك شخصاً آخر يشبهه ، يقف أمامه ويتحداه « القسم » و « الصولجان » ٠ كما ويلجأ الشاعر في بناء صرح الشكل الى استدراج عناصر البيئة والموروث واللجوء الى الرمز الأسطوري لخلق أجواء نابضة بالحياة وبعث الروح في جسد القصائد فلا يقف أساسها على فراغ أو جرف هاو ٠ ويظهر هذا أكثر ما يظهر في الصفحات ٢٧ ، ٦٥ ، ٧٢ ، ١٠١ ٠

يا زيتنا المشنوق في صمت السقوط ٠
لا زلت أنتظر الفضيلة

* * *

الأرض عطشى
وهذي الغيوم جبال من الملح

والقـوم صـرعـى

كاعجاز نخل خوت في اليباب

يمزقهـا الـرفض

واذا كان الشاعر قد أجاد في استخدام عناصر الشكل الموظفة جيداً ، فقد برع أيضاً في نسج خيوط المضمون وصنع عباءة متكاملة تلف جسد الوطن المحتل وتضغط على جراحه برفق لتظل هذه الجراح في حضور دائم ، تذكر المتقاعسين أينما كانوا وتستنهض عيونهم وأنوفهم ليروا ويشموا تلك الجراح ٠

وحولـي تئن الخيـول

اراهـا فابـكي

وأنظـر حـولـي

ولا شـيء غـير الذهول

فيـا يتمهـا أمنيـاتي

وصوتـك ما زال يلهث عبر الاذاعات

* * *

وصاحت بهم طفلة في الجـدار

ـ تضيعون بين المحيط وبين الفرات

وبين المحطـات والطائرات

وبـين العقـائب

وبـين المكـاتب

* * *

ويذكر الشاعـر بهيمنة العدو غرضـاً لرفض التقاعس واستنهاض الهمم النائمة ٠

شـرخ الطوفـان دربي

حيـث صـار

حائطا تبكيـه أشـلاء التتار

وكرومي لم تزل عطشى لزخات المطر

يا دبيب الصحـو اني انتظـر

وانتظار الخلاص وبث الأمـاني وسيلة يلجأ اليها الشاعـر لرسم حالة الأهـل تحت الاحتلال ٠ ولكنه انتظار بائس بسبب مجمل الظروف المحيطة بهولاء ٠ وقـد يكون هـذا مقبولا منهم ، ولكنـه مرفوض من الشاعـر الذي كرس حالة الانتظار وكرس معها اليأس المطبق ، مكتفياً باطلاق الأمنيات والذوبـان في جيوش الحلم ٠ والانتظار هذا مع وضـع القضية برمتها بين يدي الغيب والقدر ، نجده في أكثر من موقع ٠

هل تمطر الغيمـات حبنا أمـل

وينتهـي الملـل

يـا الـف لـو

مـا أروع النـداء

لـو تسـمع السـماء

ونعبـر المحـال

٠

* * *

أودعت عـذابك أشـواقـي

أوراقـــي

جـوعـي

أسرار الأمل النابت في حقل دموعـي

الشاعر هنا يفرش على أرض الواقـع مستنبتاً للأمال والأحلام بالخـلاص دون أن يعمد الى تفجير المواقف ، وقد كان سـيقع في خطأ عظيم لولا انه تنبه الى أن هذه وحدهـا لا تكفي وان تكريسها اضافة أخرى لرصيـد الهموم ، لذا عمد الى هز الواقع من جذوره ، والى التبشير بقدوم المنقذ واندلاع الثـورة المسلحة ، تزلزل الأرض من تحت أقدام الغواة. وكأنما جاء بثه الأماني والأحـلام مقصـوداً للتنبيه من بعد الى ان ذاك السكون ما هـو الا حالة فرضية تسبق هبوب العاصفة ٠

في زمـن القتـل

المـوت يوزع بالمجـان

ويغيـب الفجـر

وتنتحـــــر البشـرى
وجـوادك يا وطنـي الدامـي
يسـقط قبـل الميـلاد

* * *

انها ململة النهـوض تتبعها حالة من الصحـو الكـامـل
يا عهـداً ينزف في قلبي
رجـع الاسـراء
هـا عـدت اليـك
اعـانـق جرحـك
أحـرق في كفيـك غيـابي

* * *

لا خمـر اليـوم
وكاسك بالغضب الأحمر مترعـة
وخيـولك مسـرجـة
راياتـك تمـلأ عين الشمس
وصوتك يعلو فوق ذرى « عيبال »
يعانـق مئذنة في القدس

انه التبشير القائم على أرض صلبـة في الواقع لا في الحلم ، وهذا ما جعل من الحـاح الشاعر على حالة الانتظار وزرع أشتال الأمل أمـراً مبرراً ٠

لقد وضع أحمد المصلح بين يدينا ديواناً غنياً ، كما وضعنا بين يدي هذا الديـوان ٠ لم تنل من جودته بعض الهفوات التي جاءت ـ أغلب الظن ـ لانخراط الشـاعر في الهـم الجماعي ٠ فقد جانبه الصواب في فهم قـول زرداشت « ان الله قد مات » هذا القول الذي استهل به قصيدة « الحضرة المليئـة » فهـذا القول يعني أول ما يعنيه ان كل شيء جميـل قد مات في نفوس البشر ، ولم تعد في هـذي النفوس تلك القوة أو الحضرة التي تقـوم مقام صمام الأمان اذا ما فكرالبشر في الانحدار الى الحضيض ٠ والهفوات من مثل وجود كسر هنا أو تغير في التفعيلة هناك لم يسحب مـن الديوان شهادة الاعتراف بالجودة ٠ وتبقـى هذه الهفوات « نمشاً » خفيفاً في وجه رائـق لا تنتقص من جماله بحال ٠

* * *

الرّجُل الذي انتحَل اسم «برينو»

د. رشيد بوشعير

شد قبضته ونزل بها على الطاولة وهو يثبت عينيه في عيني صديقه «عمار».

ـ « انني أتحداك أمام الجميع » •

انفرجت أسارير الجالسين ، وارتفعت ضحكات بعضهم حتى لفتوا أنظار الزبائن في المقهى العربي •

ـ « نتراهن بألف فرنك » •

ـ « فرنك قديم أم حديث ؟! » •

ـ «فرنك حديث اذا قبلت » •

ـ « قبلت •• » •

تدخل « دحمان » ـ وهو مهاجر في فرنسا منذ عشرين سنة ـ قائلا :

ـ « كأنكما تتراهنان على من يستطيع أن يجر النمر من أذنيه ! » •

أجابه محتفظاً بهيئته الجادة :

ـ « أرجو ألا تهون الأمر ؛ لأنه يتعلق بشيء يجري في عروقي كنار « الشاليمو » • ذلك الشيء اسمه العناد •

* * *

العناد الذي ولد معه في «وادي سوف»، وكواه في حياته مراراً، كما تكوي الشمس تلك القباب التي يتقشر وجهها ويحترق، ولكنه يظل هاجماً في الرمال •

ـ « عيون القطط •• أبناء الـ •• »

ـ « ناموا في ربوعنا قرناً واثنين وثلاثين سنة ، وهم الآن يمنعون عنا أوسخ دورهم وأقذرها » •

كان قد وصل الى فرنسا في زيارة خاطفة كي يقابل ابن عمته « الجودي » الذي « جاح » منذ أكثر من عشرين سنة • ماتت والدته في « وادي سوف » دون أن تراه • بكت وتوسلت اليه أن يبحث عنه في فرنسا ويقنعه بالعودة الى بلاده ، ويعيش مثل الناس ، فيتزوج ويخلف ، ويعتني بالنخيل •

بحث عنه في كل المدن •• من الشمال الى الجنوب ، ومن الشرق الى الغرب ، ولا أثر له • ربما كان مصيره في أعماق « السين » أو « الرين » ، وربما كان مصيره في أعماق حانة من حانات

« مرسيليا » • المهم أنه برأ ضميره ونفذ وعده لعمته التي كانت تتشبث بيده وتلح عليه بعينيها الزائغتين أن يبحث عنه ، ولا يعود الا به •

لأول مرة يزور فرنسا ويرى أبناء وطنه وهم يقومون بالأعمال الشاقة في بطن الأرض وعلى ظهرها ، وكأنهم يكفرون عن جرائم ارتكبوها • من « البراكة » أو مجمع العمال الى ورشة البناء والحفر تحت الأرض أو فوقها ، ومن ورشة العمل الى « البراكة » أو مجمع العمال • هكذا يعيشون طوال أيام الأسبوع • اليوم الوحيد الذي يدخنون فيه سيجارة دون رقيب، ويشربون القهوة ويكتبون فيه رسائل الى ذويهم هو يوم الأحد ، وفي المقاهي العربية عادة •

كم يتمنى أن ينصب منصة في أجمل ساحة أو في أجمل شارع ، ثم يقف عليها ويشتم هؤلاءذوي الوجوه الصفروالعيون « القططية » الذين يحسبون أنفسهم آلهة « الأولمب » ويحسبون أبناء وطنه فئراناً.

* * *

وهو يغادر المقهى كانت عيون العمال من مواطنيه تمسحه في سخرية واشفاق • العناد يلعب برأسه ويقوده الى مغامرة من الصعب التنبؤ بنتائجها • ذلك ما كان يقرؤه في عيونهم التي كانت تشيعه •

* * *

كانت ساحة « الأوبرا » تعج بالحانات، وكان الرذاذ ينزل ويدفع الفتيات الى الاختفاء تحت مظلاتهن الزاهية الألوان، وكان الشيوخ يجرون خطاهم غير مبالين بذلك •

رأى واحدة تقف عند زاوية الساحة فتقدم منها في أدب ، وعرض عليها أن يصطحبها • لم تعره اهتماماً • كانت تحدق بعيداً ، وكأنها تنتظر أحداً • أعاد عرضه عليها فصدته •

لتذهب الى الجحيم • هناك غيرها كثيرات كن يلفتن الأنظار • كلهن كن يقفن وقفتها ، أو يترددن على الحانات •

كانت الثانية تقف أمام محل كبير لبيع الملابس النسوية الأنيقة • اقترب من واجهة المحل وتظاهر بالنظر الى المعروضات• هذا الأمر يحتاج الى الصبر والمواظبة ، وليس الى الحنق والتهور • دنا منها وسألها • أجابته بالرفض • سار خطوات مبتعداً عنها ثم عاد فحاذاها من جديد •

« لم ؟ »

قالها بفرنسية تعمد أن يضغط على حروفها •

« أنا حرة » •

رمته بها والشرر يتطاير من عينيها اللتين لم يستطع أن يميز لونها •

اذن فرفاق المقهى كانوا على حق • لم لا يعود من حيث أتى ويعترف لهم ؟ لكنهم سوف يضحكون ملء أشداقهم • لم يسمع الى كلامهم • كان بينهم من قضى في فرنسا خمس سنوات ، وحاول عشرين مرة بلا فائدة ، فكيف يجرؤ هو على ذلك بهذه السهولة ؟

التهب رأسه عناداً • أخذ يمشي على غير هدى • كان يقطع الشوارع التي

تتفرع عن الساحة الكبيرة ذاهباً آيباً • ذهنه كان يمضغ جملتها : « أنا حرة » • « أنا حرة » •• « أنا حرة » •

وكـان يبحـث بعينيـه ويتفحـص المارات • حدسه لا يخطىء • حين رآهما في البداية يبتسمان له لم يصدق عينيـه ، وظل يسير خلفهما حتى أتيح له أن ينفرد بها في ممر ضيق • كانتا فتاتين ممشوقتين كنخلة فارعة • عيونهما واسعة ، أو خيل اليه أنهما واسعة من كثرة الكحل الـذي يحيط بها • حين لمحت وجهه تلك العيون عن قرب فرت منه ، وذاب نداؤها كمـا يذوب الثلج في وهج الشمس •• شمس « وادي سوف » •

لم يكون قبيحاً أبداً • صحيح أنه كان قصيراً الى حد ما ، ولكن تقاسيم وجهـه الأسمر العسلي كانت مميزة وجذابـة • عيناه كانتا سوداوين عميقتين • خيـل اليه مرة وهو يساعد والده على اجتثاث الأعشاب الطفيلية من بين جذوع أشـجار النخيل أن فتيات أوروبا سيتهافتن عليه •

ليذهبـن الى الشيطـان •• هـؤلاء النذلات المنحطات اللواتي تذكره بشرتهن بصابون غسيـل الملابس ذي الرائحـة «السامطة» • لم يفكر في الجمال والقبح؟ وما دخل الجمال والقبح في هذه السوق المـوبوءة ؟

حين وقعت عينه عليها أحس بانجذاب نحوها لم يعرف سره الا فيما بعد • كانت قمحية بارزة الصدر، وكان شعرها قصيراً كشعر فتى مخنث ، وكانت تقف في عتبة « الحانة الأمريكية » وتدعو المارة الى الدخول• لم يشعر الا وهو في جوف الحانة يجلس الى « الكنطوار » على مقعد عالٍ يرد على مجاملاتها بايجاز •

ـ « من أي بلد أنت ؟ •• من بسكرة أو من الأغواط ؟ » •

كأنها تسللت الى جيب معطفه الداخلي وقرأت جواز سفره • لم تكتفي بمعرفة جنسيته ، بل أوشكت أن تحـدد مسقط رأسه ، عـلى الرغـم من أن لكنة لغتـه الفرنسـية لم تكـن تختلـف عن لكنـة الباريسيين• حتى حرف الراء كان يلفظه حسب اللهجة الباريسية « غ » •

ـ « أنا ايطالي •• واسمي برينو » •

لم تكن هذه الكذبة عن سابق تخطيط• لم يدر كيف خطرت بذهنه فكرةالانتساب الى ايطاليا • ما كان يحب لنفسه موقفاً كهذا• ولكن ما العمل ؟ لقد فعلها وانتهى الأمـر ، فليحـاول أن يتقـن هذا الدور المقرف • قيل له في « ليـون » ان كثـيراً من الشبان ينكرون أسماءهم العربيـة ، وينتحلون أسماء أوروبية • لكن مهلا • انه لن يخفي اسمه الا للحظات ، ثم يعلن عنه ويبصق على سائر الموجودين في الحانة ثم يخرج ويعود من حيث أتى ، وليتقبل سخرية رفاقه•

ـ « لونك يختلف عن ألوان الايطاليين »•

ـ « والدي ايطالي ، ووالدتي كوبيـة سـوداء » •

تمططت شفتاها قليـلا ثم انفجـرت ضاحكة • ضحكتها كانت تقول كل شيء• ولكنها تظاهرت بتصديقـه ، وأخـذت تسأله عن الجو في ايطاليا ، وهي تفتح

قنينتي جعة ، وتشير اليه أن يجلس الى طاولة كانت مغمورة في ضوء وردي خافت في زاوية الحانة •

- « لا أحب الجعة •• أريد عصير برتقال » •

- « هل أنت مسلم ؟ » •

- « الطبيب حرم الجعة عليّ » •

تململت في مقعدها قليلا • لم يكن يبدو عليها أنها صدقته • كانت الحانة قد خلت من الزبائن تقريباً • لم يبق سوى امرأة بدينة مثل كيس قطن تعابث رجلا مسناً •

- « والدتي من بجاية » •

لم يصدق أذنيه • طالعته صورة « بجاية » التي تربض على الشاطىء النقي والجبال المخضرة النضرةالتي تحيط بها ، والقردة التي تلعب أحياناً في الدروب الملتوية التي تنتهي اليها • لعلها عرفت موطنه فأرادت أن تقترب منه بهذه الكذبة •

انطلقت تحكي بطلاقة ودقة عن « بجاية » وعن والدتها التي ترتدي « القندورة » ذات الألوان الربيعية ، وتلف شعرها بالمنديل، وتنضج «الكسرة» على نار الحطب • كان وجهها يكتسي مسحة جادة • وعيناها يزدادان عمقاً وبريقاً • يبدو أن الذكرى تلسع رأسها•

هل يعقل أن تكون ممثلة بارعة سبق لها أن زارت « بجاية » يوماً ؟!

ظن للحظة أنه سوف ينال وطره ويعود الى رفاقه مزهواً • وكيف لا يحق له ذلك وهو الذي تحدى هؤلاء ذوي العيون « القططية » ، وداس على قانونهم العنصري ؟ أصيب بخيبة أمل حين سمع صوتاً في داخله يؤكد أن هذه الفتاة ليست فرنسية « أصيلة » • انها تملك بعض « العروق » التي تجري فيها دماء عربية. الأحسن أن يبحث عن أخرى تتيح له أن يشفي غليله ويطفىء جمرته الملتهبة •

- « هل تعرفين واحدة فرنسية من هؤلاء اللواتي يقفن هناك على أرصفة « الأوبرا » ؟

- « نعم ، ولم » ؟

انتابه شيء من الخجل • ألا يجرح شعورها حين يطلب منها أن تبحث له عن واحدة وهي أنثى بجانبه ؟

- « أرجو ألا أعطلك عن عملك هنا •• فقط أريد أن تعرّفيني على واحدة • انهن يعتقدن أنني عربي •• »

- « أنت تعرف أن القانون لا يسمح لهن بذلك •• يا •• يا •• برينو » •

حين لفظت اسمه « الايطالي » المنتحل ضحكت وهي تحدق فيه متفحصة آثار ضحكها في مساحةوجهه الذي ازداد سمرة•

- « ولم لا يسمح القانون ؟ »

- « حدثت مشكلات و « طابلوات » كثيرة •• آخرها مصرع واحدة في الأسبوع الماضي..تصوّر أنهموجدوها مذبوحة من الوريد الى الوريد ، وفخذاها مشلحان بالسكين » •

- « ومن فعلها ؟ »

ـ « انهم يظنون أن الذي فعلها عربي من شمال افريقيا ٠٠ ان لم يكن من الجزائر ، فمن تونس أو من المغرب ».
أبناء الضباع ٠٠ عيون القطط ٠٠ خدود الديدان ٠٠ كل جريمة ترتكب في فرنسا لا بد أن ينسبوها الى العرب ٠

كان الحنق قد أخذ يطل من عينيه العميقتين ويرتسم على شفتيه الدقيقتين بكل عنف ورعونة ٠ صمتت ٠ لم تجرؤ على خدش غضبه ، وكأنها تخشى أن تبتل برذاذه ٠ انداح الغضب وتحول الى حزن ممض في تينك العينين ٠

ظل الموقف بينهما متوترا لدقائق ٠ أخيرا حاولت أن تنتزع ابتسامة من فمها كي تبدد عطانة الجو ٠

ـ « أنا لم أضع هذا القانون ٠٠ على أي حال ، هل تريد أن أطلب لك واحدة ؟ » ٠

كان غارقا في غضبه الحزين ٠ لم يستطع أن يجيبها بلسانه ٠ أشار برأسه موافقا ٠ كان مصمما أن يصل الى ذلك الأمر ، ولو كلفه كبرياءه ٠

★ ★ ★

لم تغب طويلا ٠ عادت مع « واحدة » شقراء ذات وجه صابوني مطلي بألوان قزح ٠ تأملته « الواحدة » وسألتها مستغربة مستغربة :

ـ « أهذا ايطالي ؟ »
ـ « نعم انه ايطالي ٠٠ أبوه ايطالي وأمه كوبية ٠٠ واسمه برينو » ٠

كانت « الواحدة » تلسعه بعينيها « القططيتين » من رأسه الى قدميه ، ومن قدميه الى رأسه ، كمن تشتم رائحة مكيدة تطبخ لها ٠ ترددت طويلا ثم قالت له :

ـ « اتبعني ولا تسر الى جانبي » ٠

كانت غرفتها في الطابق السابع من « فندق المتعة » ٠ لم تستعمل المصعد الذي كان شغالا ٠ صعدت الدرج الملتوي برشاقة رياضية ٠ كان يتبعها صامتا ٠ كان واضحا له تماما أنها كانت تخشى أن تراها احدى زميلاتها وهي ترافقه في المصعد فتشي بها الى الشرطة ٠

كانت انارة الغرفة ضعيفة ٠ وكانت السماء قد تلبدت بالسحب المثقلة بالأمطار أكثر من ذي قبل ٠ الجو بارد داخل الغرفة وخارجها ٠ لم يكن هنالك فرق تقريبا ٠

ـ « أأنت متأكد أنك ايطالي ؟ »
ـ « هل تريدين جواز سفري ؟ »
ـ « كلا ٠٠ لا داعي ٠٠ معذرة ٠٠ فأنا لا أريد متاعب » ٠

★ ★ ★

دفع لها أجرها وقفل عائدا يجر ساقيه متجها الى الميناء ٠ لا بد أن يرجع الى بلاده في أول باخرة ٠ هنالك في « وادي سوف » يستطيع أن يعلم الأطفال مبادىء القراءة والكتابة ، ويعتني بالنخيل الذي يغرز جذوره في أعماق الرمال المحرقة ٠ هنالك يستطيع أن يتجنب رؤية العيون « القططية » وبشرة الديدان المقرفة ، هنالك يستطيع أن يستحم في نور الشمس العنيدة ٠

الدكتور رشيد بو شعير
(الجزائر)

فتاة القرية

أبو القاسم سعد الله

حان وقت محو الألواح فخرج الأطفال من صحن الجامع يتصايحون وفي يد كل واحد منهم لوح في حجم جسمه ، واتجهوا الى حوض الماء قرب البئر ليمحو الآيات التي حفظوها • كانوا يتدافعون واحيانا يضرب بعضهم بعضاً عامدين أو غير عامدين • وكان الصغار منهم يتساقطون أحيانا فيدوس عليهم بعض الكبار فيختلط صياح البكاء مع صياح الفرح وتتداخل الأصوات فلا يعرف أيها المستنجد وأيها المستنصر •

تجمع الأطفال حول حوض الماء وأخذوا في محو الواحهم وهم ما يزالون على صياحهم وتدافعهم وكان الذي ينتهي الأول من محو لوحه يرفعه عالياً فوق رؤوس زملائه بخيط كان مثبتاً في ثقب بوسط اللوح من الجهة العليا • ثم ينتحي ناحية ويأخذ في تمرير الطين على اللوح حتى تختفي آثار الايات ويغدو اللوح أملس ناصع البياض ، فلا يكتب عليه ، بعد تجفيفه ، حرف الا ظهر واضحاً جميلا ولو كان السمق غير جيد • وكان كل تلميذ ينتهي من محو اللوح وغرائه بالطين يسنده على حائط الجامع في اتجاه الشمس حتى يجف • ثم يأخذ في اللعب ، في انتظار جفاف اللوح •

وكانت الشمس قد أخذت في الصعود من جهة المشرق وما يزال يغلب عليهم اللون الأصفر أكثر من اللون الأبيض • ولكن أشعتها المطروحة على الرمال ، مع ذلك ، كانت توحي بأن هذا اليوم سيكون حاراً رغم أنه آخر يوم من أيام شهر مايو •

أثناء حصة اللعب كان الأطفال يتراكضون ويطاردون بعضهم البعض ، ويمثلون جري الحيوانات التي يعرفونها ، ولكن صالحاً لم يركض معهم • لقد كان من أكبر التلاميذ سناً حتى أن الشيخ المؤدب أمره بالصوم هذا العام ، لأن علامات البلوغ قد بدت عليه ، وكان المؤدب يستعين به على تكتيب الأولاد الصغار ، لذلك كان يشعر أنه غير مندمج في هذا الوسط ، فالشيخ المؤدب كان من جيل والده ، والأطفال الآخرون لا يتحدثون بنفس مستواه وهمومه • وما يشغل باله لا يشغل بال الأطفال الآخرين •

كان صالح قد تمرن على أشياء أخرى لم يمارسها بعد الأطفال الآخرون • فقد أصبح يعمل في الحقول مع أهله أثناء الأوقات الخارجة عن أوقات الجامع • وكان والده يأخذه معه في يوم السوق بالقرية ، فتعلم البيع والشراء ، وخالط الناس الأكبر منه سناً ، واستمع الى الكبار وهم يتحدثون عن القضايا التي تهم

* هذه صياغة حديثة لقصة قديمة ، وهي من ضمن المجموعة القصصية التي ستصدر قريباً بعنوان (سعفة خضراء) •

الحياة العامة والخاصة . وكان بالطبع لايشترك في هذه الأحاديث ، لأن الصغار المؤدبين لا يشتركون في الحديث مع الكبار ، ولكنه كان يختزن كل ما وقعت عليه أذناه المفتوحتان الواعيتان ، ويحاول فهمه وتخريجه واعطاءه صورة تناسب ادراكه .

ومن ذلك أنه منذ حوالي عام كانت القرية تعج بنوع واحد من الحديث ، لا تكاد تغيره وما يزال الناس لا يملونه ، لأنه حديث يرضي جميع رغباتهم . فالذي يحب الخيال يجد في هذا الموضوع رصيداً هائلا من التخيل والأساطير ، والذي يريد الحقيقة يجد فيه البرهان الناصع ، على ما يجري في الدنيا من أمور كانوا لا يتصورونها . ذلك هو موضوع العلاقة بين (قايد) القرية والفتاة (عبير) ، وما نتج عن ذلك من سيلان دماء ، وهروب البعض من القرية ، ثم خروج الموضوع من المجون والغيرة الى السياسة والاقتصاد . فكيف لا يشغل هذا الموضوع أهل القرية ، كبيرهم وصغيرهم ، ولو كان هؤلاء الصغار في سن صالح ؟

ويعرف صالح جوانب خفية عن هذا الموضوع ، لا يعرفها كل الناس أيضاً . فالفتاة هي بنت السيدة (نخلة) ، التي كانت تسكن مع ابنتها اليتيمة في الحوش القريب من الجامع . وقد كانت الفتاة من أتراب صالح ، وكان يعرفها حق المعرفة ، لاسيما عندما كانت دون الثالثة عشرة . فطالما لعب معها أنواعاً من اللعب ومثل معها أدواراً مما يجري حولهما ، بما في ذلك دور الرجل والمرأة في البيت . ولكنها وقد بلغت الرابعة عشرة تحجبت عن أنظار الناس وحتى عنه . وهذا هو الذي جعله يحس أكثر برجولته النابضة وحرمانه من رؤيتها ، وقد زاده ذلك أيضاً شوقاً الى معرفة أخبار قصتها مع القايد التي أصبحت في أفواه الناس .

ان ما يجري على كل لسان من هذه القصة هو أن الفتاة اليتيمة كانت تقيم مع أمها في حوش بضواحي القرية . وكانت أمها من غنيات القرية ، حتى أن كل امرأة فقيرة تريد أن تتزين لحضور عرس من الأعراس كانت تقصدها لتستعير منها أنواع الحلي التي تحتاجها ، ثم تعيدها اليها عند الفراغ من الحفل . ويذكر صالح أن آخر مرة رأى فيها الفتاة كانت عندما أرسلته أمه الى نخلة ليطلب منها (تيفارا) للتحلي به بمناسبة زفاف ابن عمه ، الذي لا يكبره الا بسنوات قليلة .

وكانت الفتاة عبير معروفة عند كل من رآها بجمالها غير العادي ، يضاف الى ذلك انها كانت لعوبا وكانت تحسن وضع الثياب الأنيقة . ولم تفد تلك الأحجبة التي كتبها لها الشيخ المرابط لدفع العيون عنها منذ كانت صغيرة . ولعل ذلك يفسر حجبها مبكراً عن أعين الناس . ورغم احتجابها فقد تعلقت بها قلوب من كانوا رأوها من الشبان ، وحتى الفتيان أمثال صالح . وقد قال صالح لأحد أصدقائه ذات يوم ، وهو يتنهد ، ان أثر قدمها فوق الرمل يثير أشواقي اليها ، فما بالك لو رأيت وجهها الآن ؟ وكان كل شاب وفتى يمني نفسه برؤيتها والحديث اليها ، ولو من بعيد . وكان شبان ضاحية الجامع ، ومنهم صالح ، يغارون عليها أيضاً من الآخرين ، لأنهم يعتبرونها ابنة حومتهم ورفيقة طفولتهم .

ولكن ما صعق آذان أهل القرية ومنهم صالح ، هو ما سمعوه من أن هذه الفتاة اليتيمة ، ابنة نخلة الغنية ، التي تسكن في ضاحية القرية قد أصبحت عشيقة للقايد . لقد أثارتهم هذه القصة واقعدتهم ! كان بعضهم حقاً يتفكه بها ويتندر ، ولكن أغلبهم كانوا ساخطين ، وقد أحسوا من ذلك بجرح عميق . وكان صالح يعرف ذلك من حديث الناس أيام السوق وفي الطريق وأثناء العمل في الحقول وحتى بين الأطفال في الجامع . كان بعضهم ، داخل نفسه ، يهدد القايد ويتوعده ، وبعضهم يكتم غضبه حتى لا يظهر عليه فيبوح بشيء ضد القايد سرعان مايوصله له جواسيسه الكثيرون . وكان بعضهم يربطون بين أخلاق القايد وأسياده الفرنسيين ويقولون لولا هؤلاء ما كان هذا القايد ليتجرأ على فعل ما فعل ،

وبعضهم يقولون في أنفسهم لو كانت هناك عدالة وأخلاق مابقي هذا القايد أربع وعشرين ساعة في منصبه أو على قيد الحياة ٠

ويذكر صالح أن هذه الأخبار قد مضى عليها الآن حوالي عام ، ولم يحدث شيء غير نقل نخلة ، أم الفتاة من الضاحية الى جناح بقصر القايد نفسه خوفاً عليها من غضب الناس ٠ كما يذكر أن أمهات القرية أصبحن يمنعن بناتهن البالغات وحتى اللائي قارين البلوغ من الخروج خوفاً عليهن من اعتداء رجال القايد ، فيصبحن فضيحة على أهلهن ، كما أصبحت الفتاة عبير ، فضيحة على القرية بأسرها ٠ ولذلك فان ما تناقلته الأفواه هذه الأيام وجاء به الأطفال الى الجامع كان خبراً لا يكاد يصدق ٠ انه خبر لم يعد سراً على أحد الآن (ولكن كل واحد من أهل القرية كان يفسره بوجهة نظره) ٠ وكيف يبقى هذا الخبر سراً اذا كان يتعلق بحياة القايد نفسه٠ فأهل القرية جميعاً أصبحوا يتحدثون عن أن ثلاثة أو أربعة من رجالهاقد تقدموا من القايد وضربوه ضرباً مبرحاً حتى كادوا يقتلونه لولا أن كلبه العقور ، الذي كان لا يفارقه ، قد هاجمهم حتى أيقظ أهل الزقاق الذي وقع فيه- ضرب القايد عما كان يجري ، فاختفى الرجال بسرعة ٠ لقد وقع الحادث في ظلام الليل في زقاق غير بعيد من قصر القايد عندما كان عائداً من السهرة ٠ لقد أعلن له ضاربوه أنهم فعلوا به ذلك انتقاماً لشرف القرية التي اعتدى عليها بخطف الفتاة واجبارها على أن تكون خليلة له ٠ وأخبروه أيضاً أن أهل القرية جميعاً ناقمون عليه من أجل ذلك ٠

وعندما استيقظت القرية في الصباح شاع الخبر عما وقع للقايد وعن مجيء الشرطة الفرنسية وأعوانها لمعاينة مكان الحادث ومعرفة ما جرى بالضبط ٠ وقد وجدوا دماء القايد تلطخ الحائط الذي تحامل عليه قبل سقوطه٠ وعرفوا انه كان سكران ثملا ، وانه لولا كلبه لما بقي من الأحياء ٠ ولكن التحقيق أسفر عن أمور أخرى غريبة ٠ فالذين ضربوا القايد كانوا من ندمائه الذين يسهرون معه في ركن خاص من مقهى السوق ، وكانوا يعرفون عنه وعن تصرفاته وأفكاره ٠ وهو تارة يعتبرهم من أصدقائه وأترابه الذين يلهو معهم ويسهر، وتارة يعتبرهم من رعاياه الذين ينهرهم ويضربهم بل ويبصق في وجوههم ٠ ولذلك اختلف الناس في تصديق الخبر وتكذيبه ٠ فبعضهم اعتبر أولئك الرجال أبطالا انتقموا لشرف القرية فهم يستحقون التنويه والتبجيل والحماية لأنهم قد عرضوا انفسهم لأخطر العواقب لا من القايد فحسب بل من السلطات الاستعمارية التي اعتبرت نفسها هي المعنية بالاهانة والاعتداء ، لأن القايد يمثلها ويمثل شرفها وجبروتها ٠

ولكن بعض الناس نظر الى أولئك الرجال على أنهم ندماء القايد وانهم ، بالتالي ،شركاء له ، وانهم جميعاً كانوا من التجار والأعيان، بل ان بعض الناس ذهب الى اتهامهم بمشاركته في الفتاة نفسها ، وان سبب التعرض له بالضرب انما كان غيرة منه لأنه استأثر بها دونهم وأخفاها عن عبثهم ليتفرغ لها وحده ، وزاد فأخفى أمها عنده حتى لا يبقى لهم مجال في الاتصال بالفتاة ٠ وذهب تحقيق الشرطة الى تأكيد ظن هؤلاء الناس ٠ فقد ثبت أن أولئك الرجال كانوا تلك الليلة قد لعبوا القمار مع القايد وتناولوا معه الخمر ، وتكلموا في موضوعات خاصة احتد لها النقاش وارتفعت الأصوات ٠ ولكن ذلك كان قبل غلق المقهى وانصراف السمار الى بيوتهم ٠

غير أن ما وصل الى آذان الناس لايحتوي على كل هذه التفاصيل ٠ فصالح ومن معه من الأطفال وأهل الضواحي لم يسمعوا سوى عن حادث الضرب وانقاذ الكلب لسيده ، ومجيء السلطات الفرنسية من المركز القريب للتحقيق في الحادث ٠ وهذا يكفي لهذ القرية الآمنة التي لا يعرف أهلها سوى العمل الشاق نهاراً والنوم المبكر ليلا ٠ بل ان ما أثارهم حقاً هو أن ما يجري هذه الأيام يهمهم بالدرجة الأولى : الفتاة اليتيمة وأمها ، وعبث القايد وضربه ، وهروب الذين ضربوه من القرية الى المدن البعيدة ، بل ان أحدهم قد توجه الى تونس في تلك الليلة ٠

وبدأ أهل أولئك الرجال وأنصارهم من السياسيين والتجار في التحرك . فحررت لصالحهم البرقيات والعرائض الى السلطات الفرنسية تستنكر أعمال القايد وجبروته وتسلطه على أهل القرية ، غير مكتفين بحادث الفتاة، وانما جمعوا ملفاً كاملا عن ظلم القايد لهم في جميع مجالات الحياة : من فتح الخمارات وقبول الرشوة والتشجيع عليها ، ومضاعفة الضرائب والعبث بأموال الناس واستغلال توزيع أوراق المؤونة أثناء الحرب العالمية الثانية ، وحصر السلطات في أهله هو ، وأخيراً الاعتداء على بنات القرية واشاعة الفساد . وجمع المتحمسون مئات التوقيعات من الفلاحين والتجار والأعيان ، وأعلنوا أنهم يؤلفون جبهة واحدة للوقوف وراء الذين ضربوا القايد ، لأنهم انما فعلوا ذلك دفاعاً عن عرض القرية ودفاعاً عن أنفسهم . وطالبوا بعزل القايد ومعاقبته على مظالمه . وقد اغتنم بعضهم هذه الفرصة وأعلن عن انشاء نقابة سماها نقابة المضطهدين .

ولكن صالح لا يدرك أبعاد كل هذا . ان الذي يهمه هو مصير الفتاة ومصير هذا الوحش الذي اعتدى عليها وسلبه من رؤيتها ولو بصورة خاطفة ... ولو في الأحلام .. بريئة وجميلة وطاهرة .. لا ملطخة بعار المهانة في ذلك القصر الموحش . وكم تمنى أن لو كان هو البطل الذي ضرب القايد حتى الموت واختطف منه الفتاة وأعادها الى حضن بيتها الدافيء المليء بصور الطفولة .. والذكريات ، ولكنه وا أسفاه ، ما يزال في هذا الجامع يحفظ القرآن ويعاون الشيخ المؤدب على تحفيظ الصبيان ، ويستعيد أخبار السوق وما يجري في الأحواش بين الكبار .

وفجأة علا صياح الأطفال من جديد ، فقد جفت الألواح وانتهت حصة اللعب ، وأخذ الأطفال يتجمعون حول الشيخ المؤدب في حلقة كبيرة وفي يد كل منهم قلم من القصب ،ولوح يمسحه بيده والى جانبه دواة مفتوحة ، وهو يستعد للكتابة . وقبل أن يجلس صالح في طرف الحلقة لمساعدة الشيخ المؤدب قال لصديقه عمار الذي كان قريباً منه سناً : عند انصرافنا الى الأحواش ، سأروي لك أغرب ما سمعت البارحة من تطورات حول قصة القايد وعبير.

أبو القاسم سعدالله
مدينة الجزائر ١٩٨٣/١١/٣٠

* * *

قصّة قصيرة

مناحة

مصطفى يعلى

دفعت باب دارنا القديمة •مفتوح كالعهد به • في داخلي عواء وعويل مكتومان • هاهو السندباد يعود مكسر المجاديف من غيبة قسرية طالت بين البحار الخطرة ، والجزائر المهجورة ، والفيافي والقفار ، بحثاً عن كنوز سليمان وتركة قارون • آه يا جدران دارنا العالية ، يا أرضها الباردة ، يابئرها المملوءة بالعفاريت والمردة المحبوسة في قماقمها • أين أهل الدار المسكونة ؟ أين أمي ؟ أين أختي ؟• أين أخي الأصغر؟•لا شك أنكم لم تقتلوني في ذاكرتكم • انني أعرفكم ، مسامحون وطيبون الى حد السذاجة • اليّ بالأحضان ••

وخطوت الى الداخل • ما هذا الصمت المطبق ؟ ما هذه الرطوبة المقيتة ؟ ولماذا هذا الظلام اللعين ؟• امتدت يدي الى مفتاح النور بتلقائية• أمي تكفكف دموعها مبسملة محوقلة• أختي تمشط شعرها المفرط الطول • وأخي ينتصب بينهما كمسلة فرعونية صماء •أمي، يا مظلة دفء وشجن ، ها هي هديتك ، مغزل جديد يشتغل بالكهرباء وليس بالأعصاب ، يقوم بعمل سنة باكملها في يوم واحد !• أتصدقين ؟• وأنت ، أختي • يازهرة العائلة المتبرعمة ، هاك زجاجة عطر يأسر الألباب من بعد بعيد • أما أنت ، يا نار الدار ، ياأخي الأصغر ، انظر بما جئتك • انه قلم سحري يكتب بكل الوان قزح ولا يجف مداده أبداً •

بلغني في غربتي عن أخي الأصغر العجب العجاب • أصبح يصوم اكثر أيام السنة ، يهذي أكثر من العادي ، يتشنج لأقل سبب ، يتدله بسماع أخبار مشارق الأرض ومغاربها، يقول (لا) في ابانها و (نعم) لمن يستحقها• نهمست لنفسي : لقد كبر أخي ، ولم يعد الصغير أصغر • جعلت أتفحصه ، أتامله بمزيد من الشوق • أخي الصغير الكبير ، عانقتني • مهما كان ويكون فانت أخي • لا يتحرك ، راسخ هو في الانتكاس على داخله، وغامض كأبي الهول، لايبين عن حقيقة مشاعره أو نواياه • انظرني ، ها أنا ذا قد عدت ، الا يفرحك هذا ؟ ألا ترى أنني تغيرت كثيراً؟ مررت بكفي أمام عينيه • لم يطرف !• ردّ عليّ بحق صلب أبينا وترائبه • لا يتكلم !• اقتربت منه أكثر • الا تقول لأخيك الأكبر : حمداً لله على سلامتك ؟ • بدا واضحاً أنه لم يسمع تضرعي !• رأسه دائماً ثابتة ،وعيناه الى فوق ، كما لو كان مشغولا بمشكل محايد لا يهم الحاضرين • تذكر يابن أبي وأمي طفولتنا المرحة على قساوتها • اذكر أيام كنت •• أعلمك القراءة والكتابة • فكر في نتيجة تشرذمنا •• لا تجاوب ، لا حركة ، لا كلمة، لا التفاتة• منتهى السكونية •• العواء المكتوم داخلي يكاد يطفر الى أعيني •

خطوت نحو أمي أسألها عما ألم به • لم تزد على أن ذكرت بحسرة موجعة انــه وهو صبي غرّ الحواصل خرج من الدار ليصطاد الفراش ، ثم عاد اليها وقد فارقه صبــاه • شاب الوليد !• لا شك أن عفريتاً مؤذياً صعقه • معجزة حيرتنا يابني ، دون أن ينفع معها طب الأولين والآخريــن •• وانت يا اختــي ، يا قصيداً سيمفونياً آسياً ، أتدرين كيف حدث ما حدث ؟ مصمصت أسنانها من غير أن تتخلى عن تمشيط شعرهــا الطويــل • منذ سنــين عديدة •• توقفت عــن الكلام لتفــك بعض الشعر عن أسنان مشطها • في تلك السنــة الضوئية المنفلتة كان أخونا الأصغر كبيراً يسير بجانب أمينة بنت الجيران • أما تزال تذكر أختها ، تلك التفاحة الموردة ، التي خطفهــا منــك الفارس المجهــول ؟• آه ، كان أخونا يحتضن قيثارة ويوقع عليها بقلم من يراع أخضر• وكانت أمينة تتأبط كتباً ودفاتر • قال لها سنستقل مركبة كونيــة تطوف بنــا أعالــي الفضاء، ونرسم بدخانها النوراني على تجاويف القبة السماويه برج الحمــل وبرج العذراء وبرج السنبلة وأيضاً برج الميزان •• هــي أراقت حلمها مقهقهة: ونسكن بابل ذات العماد• وفي عين اللحظة شبت عاصفة هوجاء انكشفت عن فارس من عصــور غابرة يمتطي حصاناً حديدياً مسحوراً • قال للولد : أنت دودة نتنة يجب أن تمحق • وقال للبنت : أنت تفاحــة موردة ناضجة ينبغي أن تقضم قضماً • ثــم خطف أمينة وطار بهــا الى عالــم مجهــول ، الوصول الى جبل قاف أهون من الوصول اليه• فتساقطت كتبها ودفاترها أوراقاً أوراقاً • ومن يومها ، وقيثارة أخي حبيبي لا تكف عن الصخب والعويل ، الى أن تقطعت أوتارها • فاوغل في الحالة الغريبة التي تراها •

سمعت الباب يدفع ، ورأيت امرأة عجفاء تتسلل في تثاقل • جئت في وقتك يا أم أمينة• لم تتعرف عليّ وأنكرت أن أكون أخاً لأخي الأصغر الأكبر ! ومع ذلك داهمتني بخبره الذي يبدو أنها أصبحت تحفظه عن ظهر قلب لكثرة ما روته منذ سنين طويلة عريضة •• اسمع أيها الغريب ، ذات يوم من أيام الصقيع كان المسكين مرابطاً بعتبة بابنا يعزف على قيثارته لحناً غريباً ، ويبغم بغناء غير مفهوم، كما تعود منذ اختفاء الغالية أمينة • فجاءت بعض احذية الثقيلة ورفست قيثارته وكسرت يراعه ، ثم جرجرته وهو يقاوم ويقاوم ••

وهنا تخلت أختي عن تمشيط شعرها • حملت منديلا مبللا مثل أمها وجارتها • وفي لحظة واحدة انخرط النساء الثلاثة في عويل مريع ، وهنّ يتحركن أماماً وخلفاً ويميناً ويساراً •

– وا ولداه ، ماذا رأى في دنيــاه •• ولدت شيخاً وستموت شيخاً يا كبدي •

– كان يعدني بأن تكون هديته أثمن هديــة في عرسي •

– كان أكبر حلــم لابنتي • فضــاع الحلم والحالم •

شرنقني التأثر • تحركت لمغادرة الدار• في الخطــوة الأولى سمعت هديراً ودوياً • في الخطوة الثانية هتف هاتف : « لم يعد بيننا وبين الجنــة سوى ثلاثــين كيلومتراً » • في الخطوة الثالثة تراءت أمامي أرتال مهشمة من لعب الأطفال• في الخطوة الرابعة جحيم معجون بالدمــاء والبترول يغلي فوق مائــة درجــة فهرنهايتية • في الخطوة الخامسة غاب عنــي الوجود فكدت أسقــط لولا أن استنــدت الى الجدار البارد • في الخطوة السادسة سمعت صوتاً غاضباً أعرفه جيداً ، انه صوت أخــي الأصغر الأكبر ، يلغني متحشرجاً : « اللعنة عليكم جميعاً » • ولما التفتت ، كانت الصورة كما هي ، الأم والأخت والجارة مسترسلات في التعداد والنواح ، الا أن الأصغر اكبر كان قد عدل من وضع راسه وحولها يتتبع خطواتي، ثم شرع يتزحزح من مكانه ، وهو يطرف هذه المرة ويحرك شفتيه !• وفي الخطوة السابعة كنت قد بلغت باب الدار ، وبدل أن أخطو الى الخارج استشعرت تخاذلا يدب في أرجلــي ، واذا بي أتهاوى لتشملني غيبوبة غير مباغتة •

ربيع ١٩٨٤

موت معلن في مقاطعة انتخاب

عبد العزيز بوشفيرات

كانت كتل الدخان ، ترتسم خلف مدخنة القطار البخاري .. تتراكم كتل .. كتل في السماء ، ثم تتلاشى .

وقتها ، يعلم سكان البلدة ، أن القطار على وشك الوصول الى محطتهم المحاصرة بـ « الجندرمة » والكلاب .

في هذه اللحظات بالذات ، اتجهت أنظار السكان الى خزان القطار حيث وقف « محمد » محتجاً على الوضع بصفة عامة .

اقترب القطار بصوته وضجة ألياته « بف .. تش .. بف .. تش » ثم يعقبها بمنبهه « واو ... واو .. واو » .

اصفرت وجوه الرجال وهم يتحلقون أسفل خزان القطار البخاري وتبللت ثيابهم من شدة غزارة المطر الذي فاجأهم من جهة البحر .. توسلوا « بمحمد » ألا يفعل شراً .

ولهذا ، ينبغي عليك يا محمد أن تشتغل « بالبويشيك(١) في الأرض » وفي سرية تامة ، وبهذا تتخذ لنفسك طريقاً أشد وعراً من مسالك طريق وسط أدغال افريقيا السوداء .

مرت دورية رقابة ، تفرق الرجال وتظاهروا بأنهم ينتظرون وصول القطار .

– ممنوع الحديث مع أكثر من شخصين ...
– ممنوع .. ممنوع .. ممنوع .
– هذه لغة الكلاب المسعورة .. ممنوع ..

كان المطر ينزل بشدة ، وهم يستمعون الى أوامر العسكري لم يجبه أحد ، كانوا يلوذون بالصمت .

« والأهم في عمرك يا محمد ، أن تتأمل، ماذا يحيط بك ، لا تشغل بالك بأفواه هذه البنادق المصوبة تجاهك .. أنت رجل عانيت كثيراً ، فهذه فرصة عمرك ، لا تعر أهمية للمعمر « جيرار » الذي استعبدك .. ياخسارة ان لم تفعل هذا :

– ان تغير مجرى الأحداث ، تهز الرأي العام ، أن تفجر أحقادك حتى لا تبقى صاحب كفين صغيرتين صالحتين لحلب الأبقار . اي حياة عشتها في ذلك الجحر الذي اختزن أحزانك الليلية . هنا عاش جد جدك ، في هذا القبو الحقير .. وآخرهم جدك الذي لفظ أنفاسه بين ذراعيك عام « الطاعون »(٢)

فنهاية جدك كانت مأساوية . كانوا يعذبونكم يا محمد .

حرموك من دفن جدك ، رموه في خندق جماعي مع حيوانات هذه البلدة .. وقتها كنت شاباً ، انك تذكر ذلك بدون شك مثلما تذكر أوامر المعمر «جيرار» الذي كان يجبرك على تنفيذها وكنت تتساءل في ليالي الشتاء العاصفة :

« لماذا لا أحب امرأة وأتزوجها ، وتنجب لي أطفالا ، وأحكي لها كل أحزاني وأفراحي

٠٠لماذايعذبونني وأناصغير٠٠ لماذا؟٠ لماذا؟ » لكنك كنت تطحن نفسك ، عندما تتذكر مصير الأطفال أمام وصية الحكم العام الصادرةبشأن عائلتك وعرقك ٠

أدع اذن الى مقاطعة الانتخابات أمام الملأ، اتخذخزان القطار منبراً للاجهاربدعوتك الداعية الى خلخلة الرأي العام ٠٠ واشعار الناس بالخطر الذي سيداهمهم ، حدثهم قبل أن يأخذهم القطار ، وتجد نفسك وحيداً مكبلا بحبال صلبة خلف أحصنة «جيرار» يجرجرونك على أحراش الأرض ، تنهش لحمك حتى العظم ٠

قل لهم أيضاً ، اذا لم يتجمهر كل سكان البلدة أسفل خزان القطار البخاري :سأرمي نفسي من هذا العلو ٠٠٠ وعندما أموت لاتدفنوني في مقبرة « ابن العساس » أرموني في البحر ٠

انهم يحبونك ويكرهون « ابن العساس» قل لهم كذلك :

ـ أيها الناس ٠٠ نحن جئنا لكي نتعذب ونموت ، ونترك عيون عائلاتنا وأطفالناباكية على امتداد هذه الحياة ٠

ما قاله لك جدك ذات مرة صحيحاً ٠٠٠ وقتها كان الوقت مساء :

« قُدر لك يا محمد يا وليدي أن تورث عني بغلا أصغر منك سناً وهذا الشريط من الأرض٠٠ أوصيك: أن تعتني به، وأن لاتعتدي على جارك، قف في الخط ومت على «أنفك»(٣) لا تبد تمردك على أحكام الوصية الصادرة بشأننا ولا تنس العناية بالبغل ، وأن تبعده من فيضانات النهر الشتوية ، مثلما لا تنس أن تشربه مرتين في اليوم في فصل الحر ٠٠ فانت بحاجة اليه ، ولا تنس فضله الكبير علينا ، فمنذ خمسة عشر عاماً ، كان هذا البغل هو الذي يبرر وجودنا كآدميين أمام أحكام الوصية، فهو الذي كان يكافح سوداأيامنا ٠٠ هاه يا محمد « البغل وعينيك » ٠ فعندما أرحل من هذه « الفانية »(٤) تذكر وصيتي على الدوام، وكن على بصيرةمن أحكامالوصية كلما خطوت خطوة الى الأمام » ٠

مسكين جدك يا محمد ، كانت أحكام الوصية تطارده أينماحل،حتى أخذه الطاعون، وبقيت كلماته تدور في خلدك مقترنة بصورته وهم يرمونه في الخندق الجماعي٠٠كانت عيناه تحملق في اللا شيء عينا « زوجته ساسية » وذلك اليوم الذي تزوجها فيه ، حيث أركبها بغلة وفر بها هارباً ٠٠ ليعلن أمام الجماعة أنها زوجة حلال ينبغي على الجماعة أن تبارك ذلك تجنباً لاراقة الدماء٠ صورتها ، بلا ريب، استحضرها المسكين والموت يخنق أنفاسه ٠

ـ آه يا جدة «ساسية» ان جمالك بالنسبة لجدي ، كان يفوق بكثير جمال ابنة المعمر ، الذي فض بكارتهاجدي بقوة الحرمان وباصرار منها ، كان ذلك في يوم ربيعي من سنة ١٨٨٢م لتصدر بشأننا وصية الحكم ٠٠ وذلك في احدى جلسات محكمة البلدة المغلقة من شهر ديسمبر ١٨٨٣م والتي نصت على ابقاء جدي وأحفاده وأحفاد أحفاده خدماً لعائلة المعمر « جيرار » حتى الفناء ٠ اذن لاتوصهم بوصية جدك ٠٠ أوصهم بالتمرد والعصيان ٠٠ موتوا أيها الأموات : اقتلوا ٠٠ انهبوا٠٠ اربحوا بفريدة « بوسبعة»(٥) انكم ذاهبون الى أنفاق القطارات أو الى خنادق الموت الجماعي ٠٠ لا تقبروا أمواتكم في مقبرة « ابن العساس » موتوا على دينكم وشرفكم : « البلوط ٠٠ والبقول ، واللوبيا عرب ، والحلم بشكارة سميدمريكان» أنتم أموات ٠٠ عرايا ٠٠ موتوا مرة واحدة ، ميتة شريفة ٠٠ هدموا ٠٠٠ اذبحوا ٠٠٠ احرقوا ، افعلوا ما لم يفعله أجدادكم »انتبه يا محمد ٠٠ بعد قليل ، سيصل القطار ٠٠ انك رجل فحل ٠٠ ووجودك في ذلك العلو الشامخ يفصح عن ذلك ، فها أنت الآن طويلا ، وتبلّغ صوتك ورأيك وموقفك للناس الذين عشت معهم أربعين سنة ، كنتم تلتقون الا في يوم « الدفينة » فقط ٠

انك جاد فيما تقول ، وكلامك هو عين الصواب ، وأن الطلقة عندما تخرج من فوهة البندقية لا تعود ٠٠ وجدك عندما خرق بكارة ابنة المعمر ، لم يتمكن هذا المعمر من نسج بكارة أخرى لابنته ، فاصدر بشأنكم وصية ،

ستعمل أنت الآن على ابطالها واثبات وجودك كرجل لا يقبل العبودية ·

فالحق معك ، وأنت في ذلك العلو ، حتى في قبرك ، معك الحق ، ومعك هؤلاء الناس الذين يستعطفونك بالنزول قبل وصول القطار لكن انت يا محمد مصيبة هذا القرن ، فقبل خمسين سنة ، قالت جدتك « ساسية » وانت خارك لتوك من بين أفخاذ أمك : أنك مخلوق عجيب وغريب ·· لم تصرخ كمادة المواليد ، كنت تبتسم للجميع ، فلم تزعجهم ·· وقتها حدست جدتك بغريزتها انك أدهى حكيم ، سيكون لك شان آخر في الحياة ، وها أنت الان في مكان « التأثير » فافعل ما تراه مفيداً ·

★ ★ ★

تحلق كل سكان البلدة أسفل خزان القطار البخاري ، وكان الصمت والحيرة باديان على وجوه الجميع ·

أعاد القطار تصفيرته المعهودة ، وقتها نظر محمد الى السماء وشعر بزهو كبير لا حد له ·· هذا الطول ·· وهذه المسافة الفاصلة بينه وبين القطار ··· استعطفوه مرة أخرى· أن ينزل وأن يعدل عن فكرة الدعوة الى مقاطعة الانتخابات وأن يكف عن الحديث في « البويشيك » وبهذه اللهجة النارية · يكفيهم ويلات التعذيب · الذي سيلحقهم بعد مصرع محمد ·· مرت امام عينيه قافلة من الذين اغتيلوا غدراً ·· وتذكر ما فكر فيه ذات ليلة :

ينبغي عليك يا محمد أن تجهد نفسك في اقناع الناس بفكرتك ، قبل أن تستقر براسك رصاصة غدر ··· ها هم يعبرون السماء ، ها هو جدك بينهم ·· لا تنتظر منه ارشادات أخرى ، فحكم السماء أكثر عدلا من حكم الارض ، ها أنت في القمة · هو ذلك صوته ، ياتيك من عهود سحيقة ·· لا شيء يدهشك يا محمد ، فأصواتهم ، هي فقط بمفردها تثير فيك رهبة وجوا مفعما بدرامية ، يمتلىء بها صدرك رعبة منك في التمرد والعصيان والثورة على كل شيء ·· لا فرق اذن يا محمد ، أن تموت او يأخذوك في القطار مع هذه الجموع الى محجر جبلي » ·

★ ★ ★

صوب العسكريان بندقيتهما اليه ·· لم يتحرك من مكانه· تركزت عيون الرجال أكثر من العسكريين ،، وختلط دوي آليات القطار بأصوات الرجال والرصاص والأحصنة ـ واو · واو ·· واو ·· وكان موت أفراد الدورية وحرق القطار ·· من الأسباب التي هزت الراي العام ·

الجزائر ـ ٨٢ م

★ ★ ★

□ ملاحظــة :

أحداث هذه القصة مستمدة من احداث الانتخابات المزيفة عام ١٩٤٧ م ·

١ ـ كلمة شائعة في الأوساط الجزائرية وهي السياسة ·

٢ ـ ليس طاعون « البيركامي » انما اشارة الى جميع الأوبئة الفتاكة التي كانت تصيب الأهالي ·

٣ ـ يعني ان تكون اكثر عدلا مع جيرانك ·

٤ ـ اشارة الى الدنيا والحياة ·

٥ ـ نوع من السكاكين ، استخدمه جيش التحرير اثناء الثورة المسلحة ·

نــــداء
إلى الكتّاب والأدباء والمثقفين العرب

أيهـــا الزمــلاء :

يتعرض الجنوب اللبناني اليوم لمحنة ، هـي الأخطر والأقسى في تاريخه حيث الهجمة الاسرائيلية الضارية المدعمة أمريكياً تجتاح ما هو أبعد مـــن الانسان والأرض ، لتصل الى عمق التاريخ وبنيـة الارث الحضاري ، تزور الأحداث والوقائع منشبة مخالب الحقد في الأجساد والتراب، وتسخر الثروات والمياه والبشر لخدمة مصالحها ، وتهييء الجنوب اللبناني للضم كما فعلت بالقدس ، والضفة الغربية والجولان ، ورغم قسوة الظروف ، وأوضاع لبنان المعروفة لكل من يعنيه شأن الانسان والشعوب والأمن، فان الجنوب يتابع دوره الوطني والقومي بشجاعـة ويتصدى للغزاة المحتلين الصهاينة بأجساد أبنائـه الذين أثبتوا قدرتهم على الصمود وتعلقهم بالحرية وثباتهم في التصدي المستمر لأساليب اسرائيل النازية الجديدة ، وللمؤامرات الأمبرياليـــة التـي تحاك ضدهم ٠

ان أفراد المقاومة اللبنانيين الشجعان في جنوب لبنان الذين يواجهون مع الأطفال والشيوخ والنساء المداهمات اليومية وانتهاك حرمات البيوت والمقدسات وأساليب التنكيل في معسكرات الاعتقال ، ويثبتون في وجه العدو رغم التجويع والحصار ٠ يخوضون اليوم معركة وطنية وقومية وانسانية شريفة ،تهدف الى تحرير الأرض ووحدة لبنان واستقلاله ، والى مواجهة اسرائيل النازية الجديدة ، عدوة الانسان والحرية ، عدوة العدالة والحـق ، عدوة السـلام والأمن ، وهم في معركتهم هذه لايلقون دعماً معنوياً ولا مادياً يذكر ، حتى من لبنان المشغول بمحنته عن أبناء وطنه في الجنوب الذين يتحملون المحن ، ولا من العرب شعباً وحكومات ، ولا يكاد يسمع صوتهم العالم المحب للعدل ، وشرفاؤه ، الذين يدافعون عن الحرية وحق الشعوب ، عن الديمقراطية والتقدم ٠

أيها الزملاء رجال الكلمة :

ان أبناء جنوب لبنان يحتاجون الى دعمكم المادي والمعنوي ، يحتاجون الى اسماع صوت قضيتهـم العادلة ، قضية التحرر من الاستعمار الاستيطاني العنصري، الذي تفرضه اسرائيل عليهم ،وممارساتها اللا انسانية البشعة ضدهم ، كما يحتاجـون الى وقوفكم الى جانبهم في نضالهم العادل والانسانـي الشريف ٠

فليرتفع صوت قضيتهم لتسمعه الحكومات والمؤسسات الدولية المعنية ، وليُدعم نضالهم مادياً بجميع الأشكال ، لتستمر مقاومتهم في تصاعد حتى التحرير ، ولتقوى جبهة المواجهة الشريفة للامبرياليـة والصهيونية والعنصرية في المنطقة العربية ٠

المجد للشهداء وللمناضلين من أجل الحق والحرية والسلام العادل ٠

دمشق في ١٩٨٤/٧/٢٥

الأمين العام للاتحاد العام
للادباء والكتاب العرب
علي عقلة عرسان

المناضل حنّا مقبل

حيـاته في سطــور

- ولد في قرية الطيبة ـ قضاء القدس عام ١٩٣٩ ·
- مارس العمل الصحفي في بدايـة الستينات في القـدس ثم في الكـويت ·
- عمل في جريدة الدستور في عمان بعد ترحيله من القـدس عام ١٩٦٨ وذلك لمناهضته للاحتلال الصهيوني ·
- أسهم في تأسيس جريدة فتح عــام ١٩٧٠ وواصـل دوره النضالي في اعلام فتح حتى عام ١٩٧٤ ·
- أسهم في تأسيس الاعلام الفلسطيني الموحد عام ١٩٧٣ الى جانب الشهيد كمال ناصر ، وتولى مسؤولية ادارة مجلة فلسـطين الثـورة ·
- أحـد مؤسسي الاتحـاد العـام للكتّــاب والصحفيـين الفلسـطينيين ـ أمـين سـر الاتحـاد منـذ تأسيسه الى عـام ١٩٨٠ ·
- انتخب أميناً عاماً لاتحاد الصحافيين العرب عام ١٩٧٩ ـ جدد انتخابه عام ١٩٨٣ ·
- عضو اللجنة الدولية لحماية الصحفيين ، المنبثقة عن منظمة الصحفيـين العـالميـة ·
- أسس وكالة « القـدس برس » في بـيروت ، ثـم وكالة « الشرق برس » في قبرص ·
- استشهد يوم الخميس ١٩٨٤/٥/٣ في نيقوسيا ـ قبرص ـ ونقل جثمانه ليدفن في عمان بناء على رغبة والديه ·

اغتيال الكاتب والمناضل العربي الفلسطيني

حنا مقبـل

اغتالت يد الغدر واللامسؤوليـة يوم ١٩٨٤/٥/٣ في قبرص الصحفي والمناضل العربي الفلسطيني حنا مقبـل ، الذي عرفته أوساطنا الثقافية وجماهير شعبنا مقاتلا صلبـا في صفوف الثورة الفلسطينية ، وصحفيا واعلاميا بارزا حمل رسالة شعبه بقلمه ونضاله الى العـديد من المحافل العربيـة والدولية ٠ وأعطى قضيتـه ٠٠٠ قضيـة العـرب الأولى ـ فلسطين ، الكثير من خلال المسؤوليات التي تحملها ، سواء من خلال دوره في اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين أو مـن خلال اتحاد الصحفيين العرب ، أو من خلال دوره كاعـلامي بارز في الساحة الفلسطينية ٠

ولقد كان حنا مقبل علماً من أعلام الصحافة الفلسطينية، ورجل الموقف الملتزم بالمبادىء والقيـم التي ظل يناضـل من أجلها حتى يوم استشهاده ـ واذا غاب عنـا ، فسيبقى حيـا في ذاكرة الأجيال القادمة ، وستبقى مواقفه نبراسا للحريـة التي ناضل من أجلها وحمل لواءها ٠

ومجلة « الكاتب العربي » تنشر ملفاً عن الفقيد الراحل، تحية له ولمواقفه النضالية ٠

لن تموت الفكرة

يحيى يخلف

حنــا ٠٠

نودعك الوداع الأخير ٠٠

يصدح في أعماقنا نشيد الصمت ، ونبحث عن كلمات مناسبة لراحـة نفسك ، ولرضـاء روحـك الطاهـرة ٠

نودعك ٠٠ يا آخر طيور فلسطين الخضراء ونبحث عن كلمـات من أجل أفق أوسـع ، وفضاء أكبر ومدى أبعد ٠ يرفرف فيه طائر شبابك ، نفتش في قاموس مفرداتنا ، نحاول أن نشحن الحروف بأكثر ممـا تحتمل نبـذل الجهد من أجل كلمات لها قوة الحياة ، ولكن ٠٠ أيها الصديق العزيز ، لا نجد على طرف اللسان الكلمات المنتقـاة التي تليـق بعنفـوانك وكبريائـك ، لا نجد حـروف نار لها وهـج فلسطينيك ٠٠ لا نجد كلمات حارة لها نبض عروبة قلبك ٠ لا نجد أبجـدية واضحة لهـا صفـاء انسانيتك ٠

نودعك الوداع الأخير ٠٠ وننشـد لك نشيد الحب الكامل ، ونقول لك كما قال معين لماجد : أهذا أوان الرحيـل ٠٠ أهـذا أوان الرحيل ؟؟

سندع الكلمات المنمقـة جانباً ، سنهجر اللغة المزركشـة ، فقد كنت تكره الانشـاء أيها الصـديق العـزيز ، وكنت تبحث عـن جوهر الأشياء ٠٠ تبحث عن الفكرة ٠

كان حنا صاحب فكرة ٠ لقد نذر عمره دفاعاً عن الفكرة ٠ واجه الارهاب واجه القمع ، واجه الملاحقة ، والسـجن ٠٠ واجه العـدو القـومي والعـدو الطبقي ٠٠ واجه العـدو الخارجي والعدو الداخلي ، وكان لسان حاله يقول : ما أتفه الكلمات التي لا يدفع صاحبها الثمن ٠٠ ما أصغر الفكرة التي لا يدافع عنها صاحبها حتى الموت ٠

لم يكن حنـا يملـك الا القلم والفكـرة المضيئة ٠ لقد أدى رسالته كصحفي فلسطيني شريف ، وكاعلامي فلسطيني بارز ٠

كان أحد أبرز المؤسسين لاعلام فلسطيني ثوري ••

وناضل من أجل تثبيت خط اعلامي يخدم نهج الثورة لا نهج الفرد ، فناضل ضد الانحراف وناضل من أجل مكانة بارزة للثورة في المحافل والمؤتمرات العربية والدولية •

كان مثقفاً ثورياً ، فحاولوا تطويقه ،لكن لم تلن له قناة • ظل مناضلا صلباً فعجزوا عن تدجينه • عجزوا عن تحويله الى مثقف مراسيم ، عجزوا عن تحويله الى عازف في جوقتهم الاعلامية •• لذلك تعرض الى الملاحقة والاضطهاد والخطف ومحاولات الاغتيال •

أية طاقة تلك التي كان يختزنها جسدحنا النحيل ؟

أية ارادة تجعل قوة الحياة تنتصر في قلب هذا الفلسطيني العربي ؟

كان يعرف أن المناضل على الجبهة الثقافية يؤدي الواجب نفسه الذي يؤديه المقاتل على جبهة القتال •

لذلك يستطيع المثقفون الفلسطينيون أن يفخروا بحنّا كجندي شجاع من جنود الجبهة الثقافية ••

جندي مقاتل اسمه حنا عيد مقبل ، جندي برتبة مقاتل ثوري لا برتبة جنرال اعلامي •

لقد ساهم في تأسيس الافلام الفلسطيني، وساهم في تأسيس الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين ، وساهم في تنشيط الحياة داخل اتحاد الصحفيين العرب ، وساهم في اصدار صحف ومجلات ، وساهم في تأسيس مؤسسات صحفية وساهم في تخريج جيل جديد من الصحفيين الفلسطينيين •••

وكان صحفياً ديمقراطياً ، ناضل من أجل الديمقراطية ، من أجل حرية الكاتب ، من أجل حرية التعبير ، وآمن بحوار الرأي والرأي الآخر ، آمن بحرية الحوار الفردي والجماعي، وجسّد ذلك من خلال مقالاته ومن خلال مساهماته في لجان الحريات ، ومن خلال موقعه كأمين عام لاتحاد الصحفيين العرب مد جسور الحوار ما بين الصحفيين العرب والأفارقة ، وما بين الصحفيين العرب والأوروبيين ••

أطلق الكلمة والفكرة في فضاء الساحة الدولية ، وراهن على انتصار الحق والعدالة..

لكن العدو الحاقد ، الذي أطلق عليه الرصاص في الثالث من أيار الماضي العدو الجبان الصهيوني نعم الصهيوني حتى ولو ارتدى الرداء المحلي ، انما أطلق الرصاص على الفكرة • أطلق الرصاص على الديمقراطية •

أطلق الرصاص على المبادىء والقيم ،أطلق الرصاص على جبين الوطن •

اننا في الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين وقد ناضلنا طويلا من أجل سيادة العقل في الساحة الفلسطينية والعربية ، من أجل اعادة الاعتبار الى المبادىء والقيم والمنطلقات الأساسية ، وقد ناضلنا طويلا ضد الارهاب وضد الغاء حرية الفكر والتعبير ، وضد سياسة القتل وكواتم الصوت ، نعلن أمام الجماهير الفلسطينية والعربية اننا سنواصل بأقلامنا وبأفكارنا تعرية وملاحقة أصحاب العقلية الفاشية ، الذين اغتالوا حنا مقبل ، وسنحاكمهم فكرياً وقضائياً ، وان الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين سيلاحق هذه القضية قانونياً مع السلطات القبرصية التي تبذل جهدها وتواصل التحقيق لكشف القتلة وقد أجرينا الاتصالات اللازمة بهذا الخصوص ٠

ومهما يكن من أمر ، فان القتلة وان تمكنوا من جسد حنّا ، فانهم لم يستطيعوا أن يقتلوا الفكرة ٠٠ لأن الفكرة تبقى حية لاتموت ٠

وان الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين ينظر باشمئزاز الى محاولات النهج المنحرف المتاجرة بدم الشهيد حنا ٠٠ اننا لن نسمح لأحد أن يتاجر بدم حنا وهو صاحب شعار المؤتمر الأول لاتحادنا : بالدم نكتب لفلسطين ٠

في ذكرى راحة نفس حنا مقبل سوف نواصل النضال من أجل المحافظة على شرف الكلمة ، وعظمة الفكرة ، ووحدة الثورة ٠٠ وحدة منظمة التحرير الفلسطينية ٠ سنواصل النضال من أجل وحدة المثقفين الفلسطينيين في مواجهة التمزق والانقسام والخروج على القرارات الوطنية ٠

سوف سنواصل النضال من أجل وحدة المثقفين الفلسطينيين على قاعدة الدفاع عن الديمقراطية والمحافظة على الميثاق الوطني وقرارات المجالس الوطنية ٠

سوف نواصل النضال من أجل وحدة اتحادنا ، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين الذي قدم غسان كنفاني ، وكمال ناصر ، وعبد الكريم الكرمي ، وماجد أبو شرار ، وعلي فودة ، وجورج علي ، وحنا مقبل وعشرات الشهداء ٠٠

وسنواصل النضال من أجل أن يكون المؤتمر العام الرابع للاتحاد الذي سيعقد في الخامس عشر من شهر آب القادم ، مؤتمراً توحيدياً تاريخياً يمكن الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين من أداء دورهم الطليعي في حماية الثورة وصيانة مكتسباتها ، والمساهمة في تطورها الديموقراطي ، واعادة الوحدة الى صفوفها بما يملكون من قوة مادية ومعنوية ٠٠

المجد كل المجد لك يا حنا مقبل ٠٠

المجد كل المجد لشهداء فلسطين وشهداء الأمة العربية ٠

يحيى يخلف

الجنـــدي
الذي نسي اسمه في محراب الثورة

محيي صايغ

صدري مثقل بالصراخ، والليل يحبس الهواء الداكن • ثمة شوك ينبت في وجـه النجـوم ، والسماء تتهاوى فوق كتفي • وعلى ضفة الليل الأخـرى ، يستلقي بعيداً عن القدس ،جسد مثقوب بالرصاص ، مكلل بزهـر الليمـون ، واعراف النخـل الذابـل •ويترك الظل فراغا مكان خطوته ، لكروم الزيتـون القـادمـة •

لا أكتب لأتخلص من وطأة الكلمات ، أو وطأة الفاجعة ، انني أنزف دمي ولغتي • المجد لموتك يا حنا مقبل • المجـد لدمـك • يا من بعثت الحيـاة في اللغـة الجامـدة ، وغمّست أطراف الحروف بالنار ، وصغتها كما يصاغ الذهب ، قلائد في عنق الثورة •

* * *

أذكر يوم التقيناك •

كانت الحياة أشد ألقاً وتوهجـاً • كانت الثورة شجرة برتقال تتفتح في الصبح النديّ ، ويترك سحرها حلماً فاتراً على العيون •

أظلنـا فرح بلّوري شفاف ، كفرح النبتـة حين تشـق الأرض للمرة الأولى وتسـتقبل الشمس •

كل الأشياء كانت تبتكر جدتها وتؤكـد عنفوانها ، في بياض البيوت الحجرية المتدرجة على سفوح الجبال ، وفي خضرة الشجر الزمردية • الدفلى تفتح عيونهـا دهشة على ضفـة النهر ، تحدق في العابرين الى الضفة الأخرى وكأنها لا تصدق ما يجري •

الجبال تكتشف هويتها لأول مرة ، وتكف عن الهمس ، واللقاءات السرية والخوف مـن ملاحقة الحرس الأسود • شعب يصحو من ليله الطويل ، يفترش الأغاني ، ويصب الأرجوان في كئوس الفجر الفضية، يتحسس متعة الاختيار وتستغرقه حمى التكوين •

الوجوه والكلمات تتفتح على درج اعلام فتح في جبل اللويبدة ، وفي براكية الاعلام في

الحسين ، قالوا صحفي من جريدة الدستور ، قالوا من أوائل المنتسبين لفتح • وأنت تروح وتغدو ، تصرّف شئون الادارة وتتابع شئون فتح (الصحيفة) الحديثة العهد • أي عمل لم تشتعل حماساً لتحقيقه ؟ الفلسطينية الثائرة ، مجلة اتحاد المرأة ، لم تر النور لولا مساهماتك والامكانيات التي وفرتها ليس هناك من صعب ، كل شيء قابل للتحقيق • لا تفت في عضدك الصعوبات ، كل المواقف جيدة ، وتبعث على التفاؤل ، والمانشيتات الصاعقة • الحوار بينك وبين الجريدة لاينقطع وكأنها صديق قديم تواصل معه الحديث • تصطاد الكلمات ، تروضها ، ثم تقدمها • هل كنت تبتدع لغتك الجديدة ؟! لم يكن يخرجك عن صمتك الا الأخبار الحماسية المفرحة ، فتتدافع الكلمات والأفكار منك كالرصاص ويتوقد المكان •

طفلة كانت جريدة فتح ، ولكنك انطقتها لغةالكبار البالغين ، هل تذكر الجماهير المنتظرة امام المطبعة ، كيف كانت تستقبل الصحيفة ؟؟ كانتتتحول مزقاً في تسابق الأيدي ، وكانها رقى او اوراقاً مقدسة اتذكر كيف كانوا يقراونها تحتمصابيح الطريق ، ويحفظون كلماتها ، ويطالبون بالمزيد •

كانت كلماتك ومانشيتاتك تتردد على شفاههم ، وأنت ترقب برضى وقعها لديها ثم تلتفت الينا مردداً « هكذا نكتب للجماهير » •

ذكر كلماتك ومواقفك في اللقاءات الأسبوعية التي كان يعقدها اتحاد الكتّاب في مقر اتحاد المرأة الفلسطينية حول اللغة الواضحة البسيطة ودورها في توعية وتثقيف الجماهير وحول دور الكاتب الفلسطيني في معركة التحرير •

« الثورة سمكة تحيا في بحر الجماهير » • ولكنهم أخرجوها • وأغلقوا البحر ، وأطفأوا الشعلة المقدسة •

وتصر على رفض الثورة اللاجئة ، لكن القرار الدموي ، ترك بصماته على المشاعر السياسية • والمواقف السياسية لم تترك مجالا للمجاملة • تتحول كأبطال اغريق في تراجيديا شعرية • يطعننا الميل نحو الحياد ونطعنه للمرة الأولى ، ويصلب عودنا ، وتهب بكل جوارحك كالطير الذبيح ، تدافع عن شرف الرباط الوطني ، وشرف الميثاق •

الأيام كانت في أوج احتفالها بنا ، ثم بكيناها بمرارة •

أي طموح ذاك الذي لنا •

تناثرت الأيام بين التشرد والقمع ، وحط الذباب الأسود على دمنا المسفوح في طرقات المدينة •

ليلة المأساة السوداء كتبت في مفكرتي « كفي يا هناء عن التفكير باطلاق النار على مصابيح الشارع ، والله لو فعلتها ، لحكموا عليك بالموت، انهم يحبسون الأنفاس ويحصون الحركات ، البؤساء يصدقون الخداع • يوهمون أنفسهم باتفاق كاذب مع السلطة ، والسلطة تكسب الوقت وتتحكم في ساعة الصفر •

مسكين أبو ٠٠٠ وقـف متفكهاً متنـدراً بمغادرة روجرز للمنطقة يخفي حنين » ٠

كنت تنظر باستخفاف وابتسامة باهتـة ترتسم على شفتيك ، ليلتها جاء مانشيت فتح غير ملتزم الا بالمحاكمة العقلانيـة الثوريـة للأمور وليس برأي القائد ، وسقطت الأكذوبة قبيل الفجـر بقليل ، أحرقتهـا نيران ايلـول والحكومة العسكرية ٠

اعترف لقد فاجأنا الرحيل ٠

اعترف بأنهم تآمروا عـلى حماس الذي لم يكن شعراً ٠ كنت ترى أين تصب الأنهـار الكبيرة ٠ وكان طموحك أكبـر من أحلامهـم الصغيرة « المشروعة جداً » ٠

ولكنك خرجت ، حين احتل الحرس الأسود الطرقات ، الشرفات ، أحـاديث النـاس ، الأغاني ومقاطع الحروف ٠

ومن قبو الاعلام المركزي بدمشق واصلت العمل ، وواصلت فتـح صدورهـا ٠ وبقيت رئتها تتنفس من كلمـاتك ٠ وكشفت الزيف حين زينوه بالعقلنة والمنطقة ٠

كان رعب المواجهة قد أفسح المجال للرياء والمداهنة ٠ زينوا حقيقة الصراع مع العـدو، كذبوا على أنفسهم وصدقوا ، حتى بلغ بهـم الأمر الى الوصول الى حافة الغـاء الذات في حمى التهافت على صيغ التعايش والاعتراف والرأي العام الدولي ٠ وواجهتهم بأن العلاقة مع العدو ستبقى علاقة مواجهـة ، فالخنجـر ينغرس في صدورنا عميقاً ، وأسطورة شعب الله المختار تخرج من عظام التاريخ وتقتات من عيـوننـا ٠

ومن الاعلام في بيروت واصلت العمـل في جريدة فتح ، ثم في فلسـطين الثورة ، حـين توقفت فتح عن الصـدور بعد الاتفـاق على توحيد الاعلام الفلسطيني ٠

ومن الاعلام الموحد ، خضت معركة البرنامج السياسي حتى آخرها وحتى احتـل العسس مقـر الاعلام ٠ أنت لم تختلف مع فلسطين الثورة ، ظللت مخلصاً لها ولما كانت تمثله ولم تتخل بدورها عنك٠ ولكنهم أنطقوها كلاماً غريباً عن الثورة ، وأسقطوا الحرمـات ٠

ولم تكسر قلمك ، ولم تجفف مدادك ، ولـم تخرس كلماتك كما شاؤوا ٠ لذلك كانت الكلاب تحوم حولك ٠ تطاردك ٠ ولأنك رفضت الانحنـاء أرادوا أن يكسروك ٠

أيها الجندي الذي نسي اسمه في محراب الثورة ، ولم تعلق على صدره وساماً واحداً ولم تضـع على جبينه زهرة الا حين قتلته ٠ قلت مرة : « الثورة تاكل أبناءها المخلصين » ٠٠ ولاحقوك ولاحقوك ولاحقـوك ٠

يا صاحب القلب الحار ، واللغة الواضحة اللافحة ، والموقف الذي لا يقبل التنازل :

حين يكون المرء أوضح من ضوء الشمس، وأشد مضاءً من حد السيف ، يكون مطلوباً لكل ملوك الظلام ، وملاحقاً من كل الجهات ٠

أذكر يوم ألبست° أم ثائر باب البيت حديداً ٠

أذكر اتفاقنا على أسلوب قرع الجرس ، وعلى العين السحرية ٠

أذكر اختطافك من المطار ، وبسالة تصدي رفيقة عمرك أم ثائر للجبناء ، أذكر الحزن المقيم في عيون ثائر وسلام ، أذكر اعتقالك أذكر كلماتك المرة « ان أقسى ما في السجن أن اسمه سجن الثورة » • أذكر اطلاق النار عليك أمام القدس برس عام ١٩٧٨ •

كنت تطارد الموت ، وكان يطاردك ، تدوران في دائرة واحدة أغلقت عليكما • كان موتك نهاية صراعك مع الموت • تُراك مللت دفع الموت عن ظلك ؟ تراك استسلمت لتوقّعك الدائم باقتراب الموت ، والعيش خلسة بين الطلقات وكواتم الصوت • بل انك بحت فعلا بذلك لنا في زيارتك الأخيرة لدمشق، وحددت القتلة •

* * *

أيها المسافر المقيم ، أيها المتمرد الأزلي ••

قتلوك أعزلا في صباح شاحب في المدينة الغريبة • أنت الذي لم تنل منك صواريخ بيجن وشارون في حصار بيروت •

أنت الذي أقسمت أن تواصل ما تبقى من حياتك في فضح جرائم الصهيونية على اتساع العالم •• وواصلت العمل من مكتبك في الطابق السادس في حي الفردان تكتب وتتصل هاتفياً بالصحافة العربية والعالمية • في تلك الأمسيات الحمراء ، كانت فلسطين بجراحها وأطفالها الشهداء ، تأتيك مثقلة بتواريخ الغزو والابادة والاجتياح ، والطائرات تضيء الليل ، فتعض على قلمك وجراح قلبك ، وتلفها بملاءات المستشفى البيضاء ، وتهبط بها الى ، الملجأ الليلي ، وتواصل السهر مع المقاتلين خلف المدافع وأكياس الرمل تحدثهم من « اذاعة العاصفة ». أتراها تعرف أنك كتبت لها بالدم ؟ يا صاحب شعار « بالدم نكتب لفلسطين » •

* * *

المجد لك يا حنا مقبل •• المجد لدمك • يا صاحب الكلمات التي لم يمسها الدنس • أعرف أن هناك وحوشاً آدمية ، جفت قلوبها وأصبحت مثالا للجبن والغدر ، أعرف أن هناك وحوشاً آدمية قلوبها من جلود الزواحف. ولكن لم يخطر ببالي قط ، أنها تجرؤ على اغماد صوتك المؤدي ، واطفاء روحك المتوقدة بآلاف الشموس •

لا أتحدث لأتخلص من وطأة الكلمات ، أو وطأة الفاجعة ، انني أنزف دمي ولغتي •

هل نمارس مرة أخرى جريمة اللامبالاة ، ونقترف السلوى والنسيان ، انني اتحدث اليوم لأنهم يجعلونني اقف صفر اليدين ، وليس لدي ما افعله سوى الشهادة على زمن الجريمة والمجرمين•

ان أكبر الجرائم التي نقترفها اليوم ، هي اننا نملك الأدلة والبصمات والاعترافات وشهود الاثبات ونتقاعس عن اتخاذ القرار •

آن لنا أن نعلن أن هذه الجريمة لن تحفظ في الملف وتقيد ضد مجهول ، فالمجرم الحقيقي يجب أن يقف في الساحة السياسية العربية مجرداً الأمن عاره ويرجم •

* * *

ليس من المؤكد أن الحديث المعتدل المتوازن، هو الأسلوب الأفضل للوصول الى الحقيقة، فلتتفجر الكلمات ، لتغتسل من قذارة المراءاةوالكذب ، تلك التي يطلقون عليها اللياقات العامة •

ان الكلمات قابلة للانتهاك ما دامت الحياة تنتهك بهذه البشاعة • فلنقل كل اللعنات قسوة وشراسة ، ولننزلها دفعة واحدة على رؤوس القتلة •

* * *

لا اكتب عن حنا مقبل لأنه كان صديقا ، ولا لأن جزءاً مني سقط بسقوطه ، ولكنني اكتب عنه باعتباره تجسيداً لقضية سياسية جرى طمسها منذالبداية ، ان استشهاد حنا مقبل ليس قضية فردية ومصيره ليس مصيراً فردياً ، لذلك يجب أن يتخذالفضح شكلا أوسع من الاستنكار العام وصولا الى القاء القبض والمحاكمة واتخاذالاجراءات الضرورية بحق الجناة • يجب أن نسمي الأشياء باسمائها ، ما دام ضميرنا ينتهك بهذه الوحشية ، ومـا دامتأبوابنا المحكمة الاغلاق أو خطواتنا القلقة او احتياطاتنا الأمنية أو مسدساتنا المحشوة لا تفيدفي ايقاف مسلسل الجريمة •

انهم ينتهكون الصمت • فلتسقط الأقنعة • انهم يستبيحون كل شيء • حتى دماء الوطنيين التقدميين الشرفاء •

ان أحداً لا يستطيع أن ينكر الأزمة التي تعيشها التيارات الفكرية والسياسية والوطنية الفلسطينية والعربية ، ولكن من حقنا أن نصرخ طالبين الكشف عن ماهية القوة اللامرئية التي تمنحها بعض هذه القوى السياسيةلنفسها، فتلبس لبوس السلطة الالهية ، وتحكم بالموت والحياة ؟؟ من الذي أحال ساحتنا السياسية ساحة للاعدام ؟؟

* * *

المجد لدمك يا حنا مقبل •

أيها الواقف على بوابات القدس ، سيظل الجدار القديم مستنداً الى روحك العملاقة •• وسيظل جبل الزيتون شامخاً بدمك ، فكبّري يا مآذن المدينة • ونوحي يا أجراسها • هوذا ابنك الأسمر مكللاً بالغار ، يهوي بعيداً عنكِ ، فانشري ظله فوق حقوق الحنطة مع نجمة الصبح ، وانحتي قبره في قلب أغنية جبلية ، واجعليه يشرق فوق جدائل هوائك ، ويرخي عطره الفجري في أرضك • ولن يجرؤ جلادي على التحديق في النهار ، منذ احتل السواد قلوبهم الحاقدة ، ونكست رؤوسهم اللعنات •

عزاءنا يا أبا ثائر أن كلماتك ستظل أكاليل غار تتوج اسمك على طريق الشهادة ، طريق فلسطين •

مي صايغ

بالدم اكتبوا عن حنا مقبل

ناجي علوش

عرفته والحبر يسيل من أصابعه ،وفلسطين حلمه الكبير ، والقدس ملء حنانه وكيانه • لم تكن القدس قد سقطت بعد ، وكان قد جاء الكويت ، وعمل في صحيفة الرسالة الأسبوعية •••

كانت هموم كبار تشغلنا ، مثل كل الشباب العرب آنذاك ، وكنا قد أنشأنا حزباً باسم « طلائع الثورة العربية » ، ومنظمة باسم« طلائع تحرير فلسطين » ، وكان هو من هذه المجموعة •

وكانت الصحافة ، بالنسبة له هواية يحترفها • فهو يعيش مع الوقائع والأحداث ، وينهمك في تصورها صحائف تفتن الغافلين •

كان أنذاك ، في حوالي العشرين ، وكان يخفي وراء جسمه الصغير الضعيف ، وملامحه الهادئة ، ارادة جياشة لا تكل •

ولما كان الهم القومي لا يفارقنا ،وفلسطين تتوهج في صدورنا ، فقد توهجت الكلمات على الصفحات ، وأخذت المقالات تثير الأجهزة الخائفة •

ويكتب حنا مقبل سلسلة مقالات في الرسالة ، فتطلبه أجهزة الأمن في الكويت ، ويختفي •••

ولكن ما الغاية من الاختفاء ؟ وهل يظل مختفياً ؟ ويصدر قرارنا بأن يغادر ، ونحمله الى المطار ، ونقف في انتظار اجتيازه حاجز الجوازات • ويقف حنا أكثر مما يقف العابرون الآخرون ، وما يلبث رجل الأمن أن يستدعيه ليُنقل الى التوقيف • وما يلبث أن يبعد بعد أيام •

يعود الى القدس حنا ، والى الصحافة ،ويصبح بعيداً عنا ، وان ظلت رسائله تصلنا ، حاملة لنا نسائم المدينة الحبيبة ، وأخبار أبناء شعبنا المحرومين من حق التمتع بالوطن •••

وما تلبث الهزيمة أن تحل سنة ١٩٦٧ فيعود حنا الى القدس ماشياً ، عبر النهر يحمل سلاماً على كتفيه ، ويحمل معه عزيمة البقاء ، الا أنه اضطر للرحيل ، سنة ١٩٦٨ ٠

وفي عمان تتبدل الأحوال ، فتوقف السلطة الصحيفة التي يعمل بها ، فيتفرغ في أعلام فتح ٠

وكنا في هذا الوقت قد اندمجنا في فتح أفراداً ، وكانت لنا مطامح كبار ، تؤججها حماسة شعبنا للقتال والتحرير ٠

وكان حنا يساعدنا ، قبل أن يتفرغ ٠ فلما تفرغ أصبح محرك الاعلام ؛ والممسك بزمامه ، يعمل الليل والنهار ، ويحوّل الجهود البدائية الى صحافة فاعلة ٠

وهناك عرفته جيداً ، كان الحبر يسيل من أصابعه ، والجد يفيض من قامته القصيرة، ووجهه الأسمر العابس ، حتى عند الضحك والانشراح ٠

وفي الشدائد يبرز الرجال ٠ لم يكن يتكلم كثيراً ، ولا كان يخلق المعاذير للتعطيل ، ولا يكثر من المطالب للتعجيز ، وكان خلف هدوئه مرجل عزيمة يغلي ، وبركان نشاط يفور ، دون ضجيج ولا جلبة ٠

وعاش حنا اشتباكات شباط ، وحزيران وايلول سنة ١٩٧٠ ٠ ولم أره مرة خائفاً أو متردداً ، ولا عرفته مرة يقبل الاستسلام ٠ وكان دائماً مواظباً مثابراً ، ومقبلا على تحويل المقالات المبعثرة الى صحيفة ، يركض وراءها الآلاف من المواطنين ٠

ولما احتدم القتال في ايلول ، وضاقت بالقيادات القصور ، لم يجدوا غير بيته المتواضع ملاذاً أميناً ٠ ولقد قضت القيادات في ذلك البيت أربعة أيام ، من اليوم الرابع حتى الثامن ، هي وحراساتها ، وصار البيت دار القيادة ، يقصده قاصدوها، حتى اكتشف، فانصبت عليه القذائف ، من كل جانب ٠

وظل حنا مواظباً على عمله ، يكتب للاذاعة أجمل افتتاحياتها في الصباح الباكر ٠

ولم تغادر زوجه نعيمه وطفلاه ثائر وسلام المنزل ، وظلوا فيه وسط هذا الحشد الهائل والخطر الماثل دون تذمر ولا ضيق ٠

وغادرنا عمان فغادر ٠ لم يهتز ولا دخلت روحه شوائب الهزيمة ٠ وحين رانت غمامات الاستسلام ، وبدأ الحديث عن الحل والتسوية، ظل أبو ثائر صامداً لا يهتز واختار طريق مقاومة الاستسلام ، وخاض الصراع مع من خاضوه ، دون حساب للربح والخسائر ٠

وعرفته خلال عشر سنوات ٦٨ ــ ٧٨ مناضلا دؤوباً لا يكل ولا يخاف ٠

وحين تضايق منه دعاة الاستسلام ، عزلوه من الاعلام الذي كان أحد أبرز مؤسسيه ، فأنشأ « القدس برس » ليواصل رسالته فهو هاو يحترف الصحافة ، ومناضل يستخدم

الحبر والورق في صنع متفجرات لا تقتل الأجساد ، وان كانت تشحن المخلصين ، وتهز المتخاذلين ، وترعب الأعداء ٠

وخضنا المعركة في اتحاد الكتّاب والصحفيين ، منذ خريف ١٩٧٣ ، فكان نقابياً جاداً ، ومعبئاً ناجحاً ومحرضاً مؤثراً ، وكان صلباً لا يلين ٠ ولأنه كذلك ، صدرت الأوامر العلية ، بمنع ترشيحه للأمانة العامة ، في مؤتمر تونس في آذار ١٩٧٧ ، ومع ذلك فقد قرر أن يخوض المعركة خارج القائمة ، والسكاكين تسن خارج القاعة ، و « الزعران » ينتظرون الأوامر لاقتحام قاعة المؤتمر ، وهدر دم المارقين ٠

ودخل « الزعران » القاعة ، واتضح من الأمر ما كان خافياً ، ولكن أبا ثائر صمم أن يخوص المعركة ٠ فخاضها ونجح ، رغم ارادة السلطان ٠

وأثار نجاحه السلطان و « زعرانه » ، فسعّروا نيران المعركة ، ليرعبوا أبا ثائر ورفاقه ٠ فما رفّ لهم جفن ٠٠٠ وواصلوا المعركة ضد التسوية غير هيّابين ٠

وصدر قرار اعدام أبي ثائر ، وكان يعرف ، فلم يختف ، ولم يغيّر نظام عمله ، حتى نفّذ قرار الاعدام ، فنجا مصادفة ، وهو لا يعرف كيف نجا ٠

عرفته في كل سنوات النضال هذه ، وكنا متلازمين في الاتحاد فهو أمين السر وأنا الأمين العام ، وخارج الاتحاد رائد رفيق نضال ، لا نفترق الا لنلتقي ، ولا نترك فرصة الا لنتشاور ونتحاور ونقدم على عمل جديد ٠

وكان أبو ثائر كل هذه السنوات مناضلا ملتزماً ، يعمل ولا يهدأ ، يصحو باكراً ، ويوزع وقته بين المهمات المختلفة ، وكان يستمتع بخوض المعارك السياسية والنقابية : ويتقن خوضها ٠

ولقد افترقنا بعد ذلك ، اخترنا نحن أن نعود الى السرية بعد قرار تصفيتنا ، وبعد حملة التصفية التي شنتها علينا أجهزة عرفات ، وأن نعيد بناء أنفسنا في تنظيم جديد ، واختار هو أن يعيش حياته العادية ، وأن يواصل عمله الصحفي من « القدس برس » ، وعمله في الاتحاد ، ولم يعد أبو ثائر عضواً في التنظيم الجديد الذي أعلناه ، وكان هناك من يعمل لابعاده عنا ، وكان الأسلوب أن يشن الهجوم عليه ، ليضعف فنعقده ٠

وعلى الرغم من محاولاته المستمرة لتجنب الصراعات المتفاقمة في الساحة الفلسطينية ، فقد شاءت بعض الأطراف المتصارعة ، أن تضعه في الدوامة ٠ وكان أكثر من طرف من الأطراف المتصارعة ، يحاول جره نحوه ، ليضعه ومؤسسته في خدمة أهدافه ٠ وكان حقد هؤلاء يستشيط كلما تأبى عليهم ، وكلما ناور لتجنب التطويق ٠

وكان في كل مرة ألتقي به ، يطلعني على ذلك ، ويبلغني بما لاحظه من مراقبة ٠

ولقد راجع أكثر من جهة بموضوع التهديدات ٠

وكانت آخر مرة التقينا فيها يوم ١٩٨٤/٤/١٣ · اتصلت به ، فقال انه يريد أن يراني بسرعة · أجبته أنا جاهز ، والتقينا وتحدثنا ، كما نتحدث عادة · وأخبرني عما دار في مؤتمر اتحاد الكتّاب والصحفيين في صنعاء ثم أسرّ لي رسالة أبلغه بها طرف سياسي ، تحمل لي تهديداً سياسياً خطيراً · ولم أناقش موضوع التهديد ، لأن ذلك أمر عادي بالنسبة لي · وودعته على وعد لقاء · وفي الثالث من أيار أبلغت بخبر محاولة الاغتيال·

وبدأ شريط الذكريات يدور ، حنا مضرج بدمه ، والجاني يفر ، تذكرت حادث الاغتيال الأول ، واجتماعاتنا ولقاءاتنا ، ورأيت وجوه مطارديه ومهدديه واحداً واحداً. وكان وجه القتلة يستفزني ، وسط هذا الخليط المشوش من الذكريات ، ورأيت دمه يختلط بدم نبيل عرنكي ، ونعيم خضر وعزالدين القلق وغيرهم وغيرهم · وكانت وجوه القتلة ، وسط ذلك كله ، تطل كوابيس ، وحنا يتحدث كعادته ، ولكن حنا الآن يتوقف عن الحديث · أمه في القدس تولول ، وأبوه يبكي ، وزوجته أم ثائر تتحامل كي تتكلم دون أن تقوى أحياناً · وثائر وسلام يذهلهما الخبر · ورشاد أبو شاور يتمزق ، فلقد وعد مراراً وتكراراً في الجد والمزاح ، أن يقتص من قتلة حنا مقبل · كان حنا يعرف أنه سيقتل وكان يعرف قاتليه ، وكثيراً ما طرح ذلك لأصدقائه ، ومنهم رشاد · وكثيراً ما قال رشاد ضاحكاً : اذا عشت بعدك ، سأقتص يا صديقي · وها هو رشاد يسمع خبر استشهاد أبي ثائر ·

وحين سمعت نبأ محاولة الاغتيال ، شعرت أننا لم نفترق ، وتأكدت أن مطارديه جميعاً لم ينجحوا في محاولات ترغيبه وترهيبه · لأن بيادق السلاطين جميعاً محمية ، في قبرص وغيرها من العواصم ·

ـ ٢ ـ

رسائل غير شخصية

العم عيد مقبل أبو حنا :

بعد التحية ،

كم تمنيت أن أكون معكم يوم سماع خبر اغتيال حنا لنبكي معاً ، فهو وحيدك من الذكور ، وأعرف تعلقك به · وأعرف أنك لا تستبدله بكل الدنيا · ولذلك فكل الكلمات عاجزة عن التعبير عن مشاعري · وكل التعازي لن تخفف من ألمك ·

وأعرف أنك الآن ترى السماء سوداء ، وترى في الحزن صديقاً وحيداً ، فاسمح لنا ، نحن أصدقاء حنا ، أن ندخل قلبك مع الحزن ، وأن نظل معك · وأن نعدك أن نعمل لنبني عالماً بلا أحزان : لا يفجع فيه أب أو أم بمصيبة · ولا يموت أحد الا عندما ينقضي أجله ·

ان سياسة الوحوش يا عم قاسية ، وهي لا ترحم أماً ولا أباً ، ولا تقيم اعتباراً لمشاعر الأب والأم والأخ والأخت والزوج والزوجـة والابن والابنة • ويفرح « الوحوش » بمقدار ما يسفحونه من الدمع ، ويسيلون من الدم •

ان دم حنا جعلنا أبناؤك ، ونعدل أن نكون أوفياء لحنا ، أكثر من وفاء الأخ لأخيه ، وأن نحترم حزنك الكبير •

وحنـا الذي فارقنـا ، كان يحلم بوطـن يعيش فيه المواطن آمناً هانئاً ، ولم يفكر بهذا الوطن له وحده ، بل لكل المواطنين ، والعمل لبناء هذا الوطن هو العزاء •

مع المودة والاحترام وتمني طول العمـر لك •

ناجـي

العمـة أم حنـا :

أقـدر وقع الفجيعة عليك • ولذلك لـن أقول لك لا تبكي ••• ابكي يا عمة ، وليغسل دمعك الحار الطاهر قلوبنا جميعاً ، وليشحنـا بفيض من النار والاصرار •

ان دمعك السخي احتجاج نبيل على الجريمة الشنيعة • وما أحوجنا الى هذا الاحتجاج.

ونحن أصدقاء حنا نبكي معك ، فحنّـا أخ وصديق ورفيق ، وحنا ضحية اختاروهـا ليجرعونا كأس الدم ، ولذلك ، فان دمه الحار يتأجج في عروقنا •

ولن أدعوك الى النسيان ، لأن الـدم لا يجوز أن ينسى ، ولأن الهاربين من حتفهـم ، يحتاجون الى من يذكرهم دائماً بالخطر الداهم ، ودمعك خير من يذكرنا بأن هناك قتلة على الأبواب ، يقتلون الأبرياء •

حنا وحيدك وبكرك من الذكور ، والعرب تقول : الحرة لا تنسى قاتل بكرها • ونحن أصدقاء حنا ومحبوه ، لن ننسى مثلك قتلـة حنا • ولسوف نذكره أيضاً ، لنعري القتلة ، ونضعهم أمام لهيب الغضب الجارف ، ولنردع القتلة أياً كانوا ، ولنمنع القتل العابث مـن تمزيق أكباد الأمهات والأخوات والزوجـات والبنـات •

لقد كان حنا لفلسطين ، وهب دمه لها ، فهدرته القوى المعادية من عملاء الصهيونيـة المتسترين بألف ستار • ولكن دمه لن يضيع ، لأنه سيعلم المناضلـين الصبـر والتضحيـة ، وسيؤجج الحمية في الضائعين ، وسيظل مشعلاً لنا على طريق تحرير فلسطين •••

ولذلك سنرفع دائماً راية مُشْرَبة بدم حنا ، وسنسير قدماً الى فلسطين ، وسـيكون دمعك السخي الوهيج الذين ينير لنا الطريق •

لقد جعلنا دم حنا أبناءك بالدم ، ومـع أننا نعرف ، أن لا أحد منا يعوّضك عن حنا ، فاننا نأمل أن نثبت أننـا كنا جديرين بهـذه البنـوة •

حنّا باق فينا ، فلا تيأسي يا عمة ٠
ان الشهيد كالنحلة يعطي وكزهر البرية يزهر ٠

وحنا شهيد فلسطين ، وشهيد حرية الكلمة ، وشهيد الوطن الذي ننشد ٠ وسيظل حزنه الكبير حافزاً لنا في الصعاب ، وهادياً لنا في الظلمات ، وسيظل نشيجك مثيراً يقظتنا ، ومذكياً عزيمتنا أمام الوحوش الضارية ٠

فليسمع نشيجك كل العالم ، وليدخل بيوت القتلة ، وليملأ عليهم غرف نومهم ، وأحلام يقظتهم ٠

ما أقسى نشيج الأمهات والأخوات والبنات يا عمة ٠٠ ما أقساه ، وما أقسى الحياة التي لا تعطينا سعادة الا عندما تأخذ منا فلذات الأكباد ٠

لقد قرر حنا أن يضحي فكان الضحية ٠ انه نذرك الذي قدمته لفلسطين ، وذخرك الذي أعطيته للقضية ٠

ما أعظم عطاءك يا أماه ٠٠٠

المجد لحنا ولك الصبر ، وان كان مُرّاً ٠

ولك مني احترام الابن البار ٠

ناجي

الأخت نعيمة :

أعرف أنك لا تخافين الموت ، لقد رأيتك تسابقين زخات القذائف والرصاص على جثث الجرحى ، وما رأيتك خائفة وكنت أتابع ذلك بقلق شديد ، وأتوقع في كل مرة أن تكوني بين الشهداء ٠ ثم أراك عائدة ، مستعدة للمهمات الجديدة ٠

ولقد عرفت صبرك وتحملك في كل الأزمات ، من ايلول ، الى أيام المطاردة والاغتيال والاعتقال ٠

وأعرف ان ما حدث لم يكن مفاجئاً لك ، ولكن فقدان الأحباء مؤلم ٠ ولذلك أقدر ألمك ولذلك أيضاً أكبرت تماسكك عندما حدثتك يوم استشهاد أخي حنا ، وان لم أستطع أن أعبر لك عن ذلك ، لأن حنجرتي امتلأت بالدموع ٠

وبالطبع فاني لم أكتب لك لأعزيك ، ولا لأحثك على السلوان ، لأنك تعرفين ، ان كل العزاء لا يمحو الألم ، وأن حزن حنا يجب ألا يخطفه منا السلوان ، ولكني أكتب لك لأوكد لك أن حبنا لحنا ، وحزننا لفقده ، لا يصبحانه حباً كبيراً وحزناً معطاءً ، الا اذا قررنا أن نعمل لنحقق لكل مواطنينا السلام والأمان ٠ لأن الوحوش الضارية ، تربض أمام كل بيت ، ودم المواطنين مباح في هذا الوطن الكبير بأرضه وسمائه ، الصغير حتى الاختناق بأبنائه ، الجائر على الأبرياء ، المباح للقتلة ومصاصي الدماء ٠

فليساعدنا دم حنا وكل الشهداء على أداء هذه الرسالة ·

لقد كان حنا ضد القتل والحقد والكراهية ، ومع الحرية والسلام · ونضاله من أجل تحرير فلسطين ، كان على هذا الأساس ·

وكان حنا يحب الحياة ، ويحث الآخرين على اختيار طريق الحضارة ·

ولكنه كان يعرف تعقيدات ظروفنا ،وشهوة الدم المتأصلة في صدور القتلة ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد اختار أن يسير على الطريق الصعب ·

ولقد اكتشفت يوم اغتياله ، أنني اكتشفت من جديد ، وأنني أجد فيه من الوفاء والالتزام ، ما كنت أعرفه فيه منذ عرفته ، فلقد قتلوه لأنه استعصى عليهم ، ولو اصطف هنا أو هناك ، كما أرادوه ، لوجد من الحماية ما يصون دمه ، شأن كل عملاء الأنظمة والأجهزة ، وضعاف النفوس ، والمطبلين والمزمرين في مواكب السلاطين ·

أختي نعيمة ···

حنا رفيق درب ، قتلوه ، وكثير رفاق الدرب الذين سيسقطون على الطريق مضرجين بدمائهم ، ولكننا في النهاية لا بد أن نبلغ الهدف ·

فلنرفع الراية المشربة بدم حنا مقبل ،ليحتشد حولها المناضلون الشرفاء ، ونواصل المسيرة ، وهذا هو العمل الوحيد الذي يجعلنا أوفياء لحنا ولكل الشهداء ، واننا لعلى ثقة من أنك ستكونين من حملة الراية ·

وعهد الوفاء يا أم ثائر ·

ناجي

العزيزة سلام :

أعرفك صغيرة وأعرف كم كان أبوك يحبك ، وأعرف كم تحبينه · ولذلك فلن يكون حزنك غريباً علي ياعزيزتي ·

ولكن ما أكبرته فيك ذاك التماسك الذي واجهت به الفجيعة · فقد نقل لي أنك عندما التقيت بعمتك ، اثر اغتيال والدك باكرتها بالقول : « زغردي فقد صرت أخت الشهيد » ، كبيرة روحك يا صغيرتي ، وهي أكبر من سنواتك الاحدى والعشرين ·

ان هذه الروح تدل على أنك تدركين مغزى أن يستشهد أبوك ، وأنك على استعداد لانتهاج الطريق عينه ·

وهذا الطريق لا يقود الى تحرير فلسطين فقط ، بل الى بناء مجتمع عربي يحقق الأمان لأبنائه وبناته · وعندما سماك أبوك « سلام »، فقد كان يرمز الى ذلك. ولن نثأر لدم أبيك،

الا حين نمحو من أرضنا أدران الحقد والكراهية ، ونحرره من البغضاء • ودون ذلك نضال طويل ، وشهداء كثر ، ودموع غزيرة ، ولكن لا ولادة بلا ألم ودم •

لا يستطيع أحد أن يعوّضك عن أبيك ، ولكن استشهاد أبيك جعل عائلتكم تنمو وتتسع ، لتمتد الى الوطن كله • وستجدين الكثير من الأعمام والعمات ، والأخوال والخالات ، والأخوة والأخوات ، وستجدين فيضاً من الحب ، في كل مكان وحقداً على القتلة في كل مكان •

فافتحي لنا أبواب حزنك ، واقبلي منا أن نشاركك هذه الفاجعة ، لأن رفقة الدرب تحتم علينا أن نكون شركاء في الأحزان ، لنكون شركاء في المسرات •

أيتها العزيزة سلام :

منذ فتحنا عيوننا وأمهاتنا يَحْدِينَ في أيام الحصاد ، وليالي الشتاء المطيرة :

خِيلْ طَرْدتْ خيلْ في وادي الصرارْ   علّمونا على البكا وإحنا صغارْ

نعم يا عزيزتي •••

هذا ما تعلّمناه من الصغر • ولكنه الحزن الذي يصعّد النفوس ، ويفولذ الهمم ، ويعلّم المحبة : ويمنحنا القوة لنهزم الموت ، ونبني الحياة •

وكان عليك أن تشربي هذه الكأس صغيرة ، كما يشربها كثير من أبناء شعبنا • وكبيرة روحك التي لم تتذمر •

افتحت لنا أبواب حزنك ، لنشرب من سلسبيله ، ولنتعلم منه الاباء ، ولنزرع فيه نرجس الجبال وشقائق النعمان وحنون الغزال •

سلاماً يا سلام •

سلام عمك الذي تكبر في قلبه هموم الشهداء •

ناجي

العزيز ثائر :

منذ ولدت ووالدك مطارد ومشرد ، ولقد نشأت وترعرت في أجواء النضال • وعشت ايلول السبعين بأهوالها وأنت في حوالي السادسة ، وشببت ووالدك يعيش مخاطر معروفة •

وها هو يستشهد ، وهو لم يتجاوز الثانية والأربعين • ومع ذلك فقد اجتاز أكثر من محنة ، قبلاً ، وكان يعتقد دائماً أنه يعيش مصادفة •

وعلى الرغم من ذلك ، فأنا أعرف أن فقدانه صعب ، وأن الفجيعة موجعة ، واذا كانت كذلك عليّ ، وعلى كثير من الرفاق والأصدقاء ، ولا بد أن نكون أوجع عليك •

ان القتلة المحترفين ، ليس لهم آباء ولاأمهات ولا أخوة ولا أخوات ، انهم كسلاّخي المسلخ ، على استعداد لشحد سكاكينهم دائماً،والقيام بعملية الذبح ، وليس لهؤلاء قلوب ولا عقول ، انهم أدوات يستخدمها الأعداءوقواهم الرجعية والقمعية لتصفية القوى الخيّرة في المجتمع • ولذلك فان القتلة يتلذذون بارتكاب الجرائم ، ويشربون أنخاب الدم المراق ، ويقبضون دريهمات معدودة •

ولقد استشرسوا في السنوات الأخيرة لأنجو الهزائم والتراجعات ، يتيح لهم فرص العمل • ولأن القوى السياسية الوطنية والديمقراطية ، تعاملت مع وجودهم بتجاهل العارف • وبينما كان الشهداء يسقطون والدم يسيل ، كانت القوى السياسية تتلهى باصدار الملصقات والنعوات ، وتكتفي بحديث المجاملات ، ولو كانت معنية بشعبها ، حريصة على مناضليها ، لأمّنت من الحماية ، ما يمنع القوى المعادية الخارجية وعملاؤها من القوى الداخلية ، من احتراف القتل العلني دون رادع أو وازع •

وسيسقط آخرون كثر ، ما دامت الهزيمة مخيمة ، وما دامت القوى السياسية المتصدية للقيادة ، اما قاتل أو متستر على القتل • وليس منها معني بأمن شعبه أو مناضليه •

وعليه ، فان الوفاء لدم الوالد ، لا يكون الا بانتهاج طريق الثورة ، المنبثقة من مطامح الشعب ، المعبرة عن مصالحة ، والحريصة على أمنه وراحته وسلامته • فلا يعيد الأرض المغتصبة قتلة ووحوش وعملاء للموساد ،ولا يبني الوطن الحر أعداء للحرية •

أشد على يديك ، وأقبل جبينك ، واثقامن أنك تعلمت باغتيال الوالد الدرس الذي لن تنساه • ولو عرف قاتلوه ما يفعلون لما فعلوا • ولكنهم عُمْيٌ صُمٌ لا يفقهون • أو ان العمى والصمم لن يمنعاهم من اكتشاف الحقيقة المرة، وهي أن مصير المجرمين معروف. وعلينا أن نعمل لنجعلهم يكتشفون هذه هذه الحقيقة المرة في أسرع وقت وهذا عهد لوالدك وكل الشهداء ، وهو عهد الوفاء •

ناجي

- ٣ -

أخي حنا :

ما زالت أذكر لقاءنا آخر مرة • وما زلت أذكر الحديث الذي دار ، وأذكر وجهك في العديد من المواقف ، واذا نسيت ، فلن أنسى وجهك عندما رأيتك اثر محاولة اغتيالك الأولى ، ولا رأسك على سرير الجراحة ، اثر المحاولة الثانية •

وعلى الرغم من أنك اخترت العلنية ،حين اخترنا السرية، واخترت الصحافة والعمل النقابي ، حين صممنا خوض تجربة سياسية جديدة ، فأنت تعرف أننا كنا دائماً مع حق المواطن في اختيار طريقه •

وانطلاقاً من هذا المبدأ ، سوف لا نناقش هنا أين أخطأت وأين أصبت • ولا لماذا فعلت هذا ولم تفعل ذاك ، ولأننا لا ننصب أنفسنا ديّانين ، ولا نقبل من أحد أن يُنصّبَ نفسه ديّانا • فكيف اذا كان القتلة ينصّبون أنفسهم ديّانين •

ان القتلة لا يقتلون العملاء ، واذا قتلوا عميلاً ، فليغطوا قتل عشرات المناضلين • والقتلة لا يقتلون ليمنعوا الأذى عن الوطن ، وليحموا مسيرة التحرير والتقدم، بل ليفرضوا اليأس والقنوط على الناس ، وليجعلوا القتل شريعة • ولقد قتلوك ، بعد أن طاردوك وساوموك سنوات •

وأنت تعرف أنهم عندما وجهوا الرصاص الى رأسك ، فقد كانوا يستهدفون ارادة النضال ، وصمود الشعب ، وحرية الرأي ، وقضية فلسطين •

ولقد كنت تتوقع ذلك ، فما قابلتك مرة ، الا حدثتني عن القتل ، ومطاردات القتلة ، ومساوماتهم •

ولكن هل يظن القتلة أنهم بقتلك يقتلون الارادة والصمود والحرية والقضية ، وينتهي كل شيء ، خابوا ظناً ، فقد جرب السلاطين قبلهم هذا الأسلوب ، فما أنقذهم من غضب الجماهير الثائرة •

لقد كانت لديك مطامح كبار لخدمة القضية ، وكنت تفكر باصدار «دفاتر عربية» والتحول الى النشر • وسنعمل على أن نحقق لك حلمك ، وستظل في « دفاتر عربية » تتحمل المسؤولية التي نذرت نفسك لها ، كما سيظل تاريخك النضالي والنقابي حاضراً بيننا ، حافزاً لنا • وسيظل دمك هادياً وملهماً •

أخي أبا ثائر :

عهدنا لك أن نواصل المسيرة ، وأن نظل أوفياء لك وللشهداء ، وأن نتمسك بالمبادىء التي آمنا بها ، والتي تعرفها :

سلاماً يا ابن عيد مقبل من نبيل عرنكي والطيبة وحارة النصارى في القدس •

سلاماً يا أبا ثائر •
وسلاماً يا أبا سلام •
سلاماً •••

رفيقك

ـ ٤ ـ

هذا حنا مقبل يسقط صريع خمس رصاصات ، الدم ينزف ، فيملأ كل محابر الأدباء والصحافيين الشرفاء ، ويشحن أقلامهم بما هو أقوى من الرصاص والموت •

ها هو الدم يفيض ، ويطاردنا في مكاتبنا ومقاهينا وخنادقنا ، وحتى في غرف نومنا •

وها هم القتلة يفزعون ويفرّون فـرار الفئران ، عند استعار النار ...

وها هو دمـه يمدنا بقوة لا تُحَدّ ، لمواجهة ارادة الهزيمة والاستسلام .

كانت أصابعه تسيل بالكلمات ، فاذا دمه يصبح مادة كل المحابر ، ليزودنا بمادة جديدة لكتابة جديدة ، أحدّ من السيوف ، وأنقـى من الدماء ، وأصفى من المـاء الزلال . أليس هو صاحب شعار بالدم نكتب لفلسـطين الذي أقـرّ شـعاراً لاتحـاد الكتّـاب والصحافيين الفلسطينيين . ولقـد وهب دمه لمحـابرنا ، لنكتب ما لم نكتب ، ولنشحن كتابتنا بحـرارة الولادة والشهادة .

تولد الحياة من الموت ، وتلد الكلمـات الحية من دم الشهيد ، ومع كل شهيد ، نولـد نحن من جديد .

فيا أرض الطيبة البكر التي شهدت ميلادحنا ، وآباء حنا وأجـداده ، أليست قسـاوة بالغة ، ألا يتاح له أن يرقد الى الأبد في ترابك؟ كما حدث مع نبيل عرنكي الذي جاء أجداده من الطيبة الى بئر زيت ؟ والذي لم يتح له أن يدفن في مسقط رأسه .

ويا حارة النصـارى في القـدس ، التي شهدت طفولته وشبابه ، أليس قاسياً ألا يتاح له أن يعبر أزقتـك جثماناً ، بعـد أن حـرم منها حياً ... وأن يصبرك على رنين أجراس الكنائس الحزين !

ويا عمّان التي عرفته أيام النضـال ، أليس قاسياً منك ، ألا يسـتطيع أصدقـاؤه وأحباؤه أن يسيروا في موكب شهادته ؟

ويا كل العواصم العربية ، التي عرفتـه مناضلاً من أجل الوحدة ، ملتزماً بالمصلحـة القومية ، متجاوزاً كل عقبات الخلافات ، أمـا كان أجدر بك أن تقفي لحظات عنـد مـرور موكب شهادته ؟

ويا أيها الكتّاب والصحافيون الشرفـاء هذا دمه ، يناديكم ، فاكتبوا بدمه ... اكتبوا الملاحم ، فبالدم نكتب لفلسطين ، بالدم نكتب للوطن العربي كله ، وبالـدم نكتب عن حنـا مقبل ، وكل الشهداء .

ناجـي عـلوش

* * *